



# 100 ARTISTAS DEL ECUADOR



# 100 ARTISTAS DEL ECUADOR



## Contenido

9	<b>PRESENTACION</b> 10 años al servicio del Arte Fidel Egas Grijalva
---	--

11	Este libro... Inés María Flores
----	------------------------------------

13	<b>INTRODUCCION</b> Hernán Rodríguez Castelo
----	---

### LOS ARTISTAS

24	Nelson Román
28	Eduardo Kingman
32	Aníbal Villacís
36	Sergio Guarderas
40	Enrique Tábara
44	Mauricio Bueno
48	Olga Dueñas
50	Leonardo Tejada
54	César Andrade Faini
58	Estuardo Maldonado
62	Edgar Carrasco
64	Galo Galecio
68	Araceli Gilbert
72	Oswaldo Viteri
76	Gonzalo Endara Crow
78	Theo Constante
82	Sara Sanches
84	Ramiro Jácome
88	Gilberto Almeida
92	Félix Aráuz
94	Guillermo Muriel
96	Milton Barragán
100	Jaime Villa
102	Washington Iza
104	Mariela García
106	César Tacco
108	Ricardo Montesinos
110	Jorge Sweet

112	Mario Solís
114	Voroshilov Bazante
116	Bolívar Peñafiel
118	Miguel Betancourt
120	José Enrique Guerrero
124	Oswaldo Moreno
128	Nicolás Svistoonoff
132	Jorge Chalco
134	Segundo Espinel
136	Jesús Cobo
138	Julio Montesinos
140	Carlos Catasse
142	Luis Aguirre
144	Giti Neuman
146	Judith Gutiérrez
148	Oswaldo Mora
150	Germán Pavón
152	Napoleón Paredes
154	Pilar Flores
156	Peter Mussfeldt
158	Pilar Bustos
160	Alberto Coloma Silva
164	León Ricaurte
166	Jaime Zapata
168	Juan Castillo
170	Jorge Artieda
172	Irene Cárdenas
174	Celso Rojas
176	Carlos Rosero
178	Yela Lofredo
180	Marcelo Aguirre
182	Carlos Rodríguez
184	Hernán Zúñiga
186	Luis Molinari
190	Marcelo Váscenez
192	René Alejandro Gutiérrez
194	Pablo Barriga



GALERIA DINERS

8

196	Antonio Lucio Paredes
198	Antonio Salguero Salas
200	Manuel Rendón Seminario
204	Francisco Proaño
206	Miguel Varea
208	Grace Solís
210	Marcia Valladares
212	Oswaldo Guayasamín
216	Hernán Cueva
218	Antonio Arias
220	Francisco Coello
222	Pedro Niaupari
224	Pintores de Tigua
226	Fernando Torres
228	Oswaldo Muñoz Mariño
230	César Carranza
232	José Antonio Cauja
234	Eduardo Vega
236	Claudio Arzani
238	Tanya Kohn

240	Paulina Baca
242	Luigi Stornaiolo
244	Bolívar Mena Franco
248	Alejandro Vásquez
250	Jorge Perugachy
252	Fanny Moscoso
254	Carlos Viver
256	Pablo Cardoso
258	Mauricio Suárez-Bango
260	Marco Vásquez
262	Carlos Castillo
264	Jaime Andrade
268	Xavier Blum
270	Edgar Reascos
272	Pedro León
276	Datos Biográficos
284	Bibliografía
285	Créditos Fotográficos



## Presentación

Fidel Egas Grijalva

Presidente Ejecutivo  
DINERS CLUB DEL  
ECUADOR S.A.

Si de algo estamos especialmente orgullosos en Revista DINERS es de nuestra permanente labor de difusión y fomento de la cultura nacional y, en particular, de las artes plásticas.

El Ecuador ha sido tierra de artistas. Esta tradición hunde sus raíces en el remoto pasado, que reaparece en nuestros días en increíbles creaciones de cerámica y metalurgia, que ha rescatado la arqueología.

Tiene luego una expresión extraordinaria en la Escuela Quiteña, cuyas obras se difundieron en países vecinos e incluso en la lejana Europa, mientras sus autores, muchos de ellos anónimos, no alcanzaron el renombre que merecían.

Hacia finales del siglo XIX, varios artistas iniciaron un fructífero acercamiento a las corrientes plásticas europeas con un espíritu francamente renovador. Una bocanada de aire fresco se sintió entonces en el arte ecuatoriano. Esa generación, cuya madurez se manifiesta en las primeras décadas de este siglo, constituiría la avanzada de un arte, la pintura, que ocupará un papel predominante en el panorama de la cultura contemporánea del país.

La vigorosa presencia del realismo social marca un cambio de mentalidad y de estilo. En consonancia con la literatura, se trata de rescatar una cultura auténticamente nacional o, si se quiere, latinoamericana. La problemática del indio, del montubio, del cholo, la naturaleza y sus contrastes, irrumpen con toda su dureza, con su denuncia, inclusive con su desafío político, en la novela y en el lienzo.

Las generaciones siguientes buscan también afanosamente cambios formales y lo hacen incursionando en el abstraccionismo, que se contrapone al violento naturalismo anterior, pero que finalmente retoma formas ancestrales propias de las culturas indígenas.



10

Los tiempos son cada vez más agitados. En los años sesenta, la sociedad se enfrenta con debates ideológicos y transformaciones políticas y culturales, conoce nuevas formas de comportamiento, surgen nuevas rebeldías y se empieza a perfilar el predominio social de la comunicación y, por supuesto, de las nuevas alternativas audiovisuales. A tales tiempos corresponde un arte cada vez más audaz y más complejo. A la Bienal oficial se responde con la Antibienal, el precolombinismo se da el brazo con fórmulas cosmopolitas, se avanza a través del expresionismo, del neofigurativismo feísta y se descubre el gran componente mágico de nuestra realidad.

Cuando hace diez años y algo más aparece Revista DINERS, el explosivo crecimiento económico ha ido cediendo y se vislumbran ya en el horizonte vientos de crisis. Pero precisamente en aquellas circunstancias, la filosofía con que nace adquiere toda su dimensión. Servicio a la comunidad, por supuesto, gracias al análisis sereno de los grandes problemas nacionales; pero especialmente preocupación por aquellos temas que pasaban casi desapercibidos para otras publicaciones: la cultura en todas sus vertientes incluida la popular, la investigación, el reportaje, el folklore.

Pero desde su primer número Revista DINERS se caracterizó por su vinculación con el arte plástico, y desde entonces ha dedicado sus portadas y sus páginas centrales a un artista del Ecuador, hasta formar gráfica y materialmente la Galería DINERS de artistas ecuatorianos.

Este libro constituye justamente el testimonio de esa política. En él se recogen análisis críticos y se reproduce la obra de cien artistas pintores y escultores que han ocupado las páginas de la revista y que son el aporte que el Ecuador ha dado y está dando al arte latinoamericano. Este libro es, por eso, un panorama completo de las artes plásticas contemporáneas del país, que permite apreciar también la validez de nuestro propósito inicial.

Este libro es, finalmente, nuestro compromiso de mantener en el futuro esa línea de profunda fe en los valores del Ecuador.

Quito, septiembre de 1990



## Este libro...

Inés María Flores  
Directora Editorial

No son escasas las revistas que publican pinturas en su cubierta, como un fácil recurso para atraer la atención del público y solucionar, al mismo tiempo, el reto permanente que le significa esa página al diseñador. Pero DINERS asumió desde su primer número la decisión de hacerlo, más bien, como compromiso con la plástica nacional, a fin de difundir sus valores. Por eso no se limitó a reproducir cada vez una obra visualmente atractiva, sino que encargó el estudio del artista y de su trabajo a los críticos más respetables del país.

El resultado de esta política, cuando la revista ha llegado a su número 100, es una gran colección de la nueva pintura ecuatoriana, con textos que son frecuentemente citados incluso en publicaciones extranjeras. Lo cual constituye, de un lado, el núcleo medular de lo que es LA GALERIA DE ARTE DINERS y, de otro, un valioso aporte a la bibliografía del arte nacional.

Para registrar tal hecho, en este tramo que virtualmente coincide con los diez primeros años de la REVISTA DINERS, se publica el presente libro en cuyas páginas recogemos una selección de las obras de pintura y de escultura aparecidas en las misma, resúmenes de los textos correspondientes y las respectivas fichas biográficas de los artistas.

Una visión exigente de las páginas que siguen revelará al lector atento, los naturales desniveles en el conjunto de artistas registrados. Lo cual no hace sino mostrar objetivamente la línea del horizonte de las artes plásticas ecuatorianas, con sus cumbres y las figuras que no alcanzan tanta altura. Sus creaciones son tan diversas, como lo son las fuerzas congregadas, las cuales no excluyen, en modo alguno, la pluralidad de la producción y las controversias a que dan lugar las inteligencias innovadoras.

Estos cien artistas, aunque muy distintos entre sí y tremendamente individualistas, están unidos por un nexo común: su cosmovisión de carácter estético. Fueron orientados por sus predecesores y luego, a su vez, enseñaron e influyeron en las generaciones siguientes.



12 | A menudo ocurre que las obras de arte son más sorprendentes que la conducta de los artistas. Han desencadenado tormentas de críticas, de fanáticas predicciones en función de la esquivada fama. Han jugado con la fluctuación del gusto del público, para finalmente encasillarse en la Historia del Arte.

“Los grandes pintores y las grandes pinturas se suceden por épocas consecutivas”. Ecuador tiene lo suyo. Está en este libro, que ha sido hecho pensando, con Malraux, que “el arte le sirve al hombre para tener conciencia de su propia grandeza”.



## Introducción

Hernán Rodríguez Castelo  
Crítico de Arte  
Miembro de las Academias  
Ecuatorianas de Historia y  
de la Lengua

# La Década de la Crisis y los Dólares

Década de creciente tensión económica y social ésta que cerramos, al borde de un sombrío pesimismo, en 1990.

A orillas de un área del mundo que pugna por desarrollarse y, en lugar de ello, se ve arrollada por una inflación que se dispara una y otra vez -Argentina, Bolivia, Perú-, nuestro país, frenado en su desarrollo por una deuda injusta -en su origen y en su manipulación ulterior- y agobiante; sumido en creciente pauperización de las masas populares y hasta de la clase media baja, y enredado en los círculos viciosos de la pobreza -por pobres, producimos menos; por producir menos somos cada día más pobres-, con todas sus dramáticas secuelas de creciente desempleo y desaliento, entró de lleno en lo que cada vez se siente más como la peor crisis desde el auge petrolero.

El arte se vio inmerso en la crisis. Vivió sus tensiones y participó de sus paradojas. Era ya la tercera o cuarta década desde la firme inserción de los productos de arte como parte del mercado. Y ahora los vaivenes -a veces locos- del mercado, presionaron creatividad y producción. Y en el arte, como en toda la esfera de lo económico, la brecha se ahondó: al estallar los precios, lo mismo de las obras que de cuanto hace falta para producirlas, mientras unos artistas se sintieron inmersos en una danza de millones, otros debieron pagar su derecho de crear arte a subido precio de estrechez y casi acoso.

No cabe duda: el contexto económico, tan crítico, pesó en el arte. Hubo en esta década, como nunca antes, la obra requerida y bien acogida por el mercado -por sus calidades decorativas, por su fácil brillantez, por su firma prestigiosa- y hubo la obra mirada con frialdad y recelo por quienes lo calculan todo en dólares.

Para pintores versátiles y de gran oficio la tentación fue poderosa: hacer la obra que entre a pujar en esa feria de vanidades y millones. Algunos -y hasta algunos buenos- buscaron la fórmula conciliatoria: pintar (o esculpir) cosas ligeras, para vender, y pintar, en otra instancia, en otra tónica, pintura sin más.

Casos ejemplares fueron los de artistas que desafiaron ese mercado y le impusieron su recia personalidad, sin la menor transigencia. Aún más ejemplares, cuando no llegaron a imponer esa personalidad, y crearon casi para sí mismos; para ese celoso crítico que todo artista guarda en sí (aunque en casos se procure tenerlo ciego y sordo, para que no estorbe).

Forzaron a los públicos a aceptar su real voluntad expresiva, sin el menor pacto, artistas como Tábara, Viteri, Maldonado, Molinari, Svis-tonoff, Iza, Jácome, Napoleón Paredes, Bueno, Jorge Artieda, Betan-court... escultores como Barragán y Cobo.



## GALERIA DINERS

Y junto a ellos, brillantes jóvenes, pintores y escultores, que entraron en la década con postura de huraña intransigencia y soberbia personalidad. Especialmente dignos de mención por intransigencia y personalidad, los conceptuales guayaquileños y los neoexpresionistas quiteños.

Este el altivo conjunto de los sin concesiones. Lo cual no quiere decir que por el otro lado, el de los que actuaron con más “política”, no haya a veces hasta mejor pintura que la de algunos de los intransigentes. Sobre todo en los casos de especial lucidez, cuando se distinguió cuidadosamente lo que se hacía para complacer a clientes y marchantes y lo que se hacía por capricho de pintores grandes. Pienso, por ejemplo, en un Almeida que multiplica portones blancos y azules, con su luz y su sol y hasta sus geranios y algún indio de poncho rojo “de yapa”, para galeristas fáciles y clientes poco exigentes, y de tiempo en tiempo nos deslumbra con una de esas obras poderosas que nos recuerdan que es pintor grande.

Pero con obras de uno y otro lado, de una u otra manera, el mercado del arte crece y adquiere enorme importancia en la década. El cuadro o la escultura se convierten en parte de la reserva bancaria o del patrimonio familiar. Hay quienes cuelgan en sus paredes un Guayasamín o un Endara como quien colgase billetes supergordos, para hacer saber de su ilimitada liquidez o de su “estatus”. Bancos y otras instituciones de la plutocracia enriquecen -en muchos casos con muy buen sentido- sus colecciones.

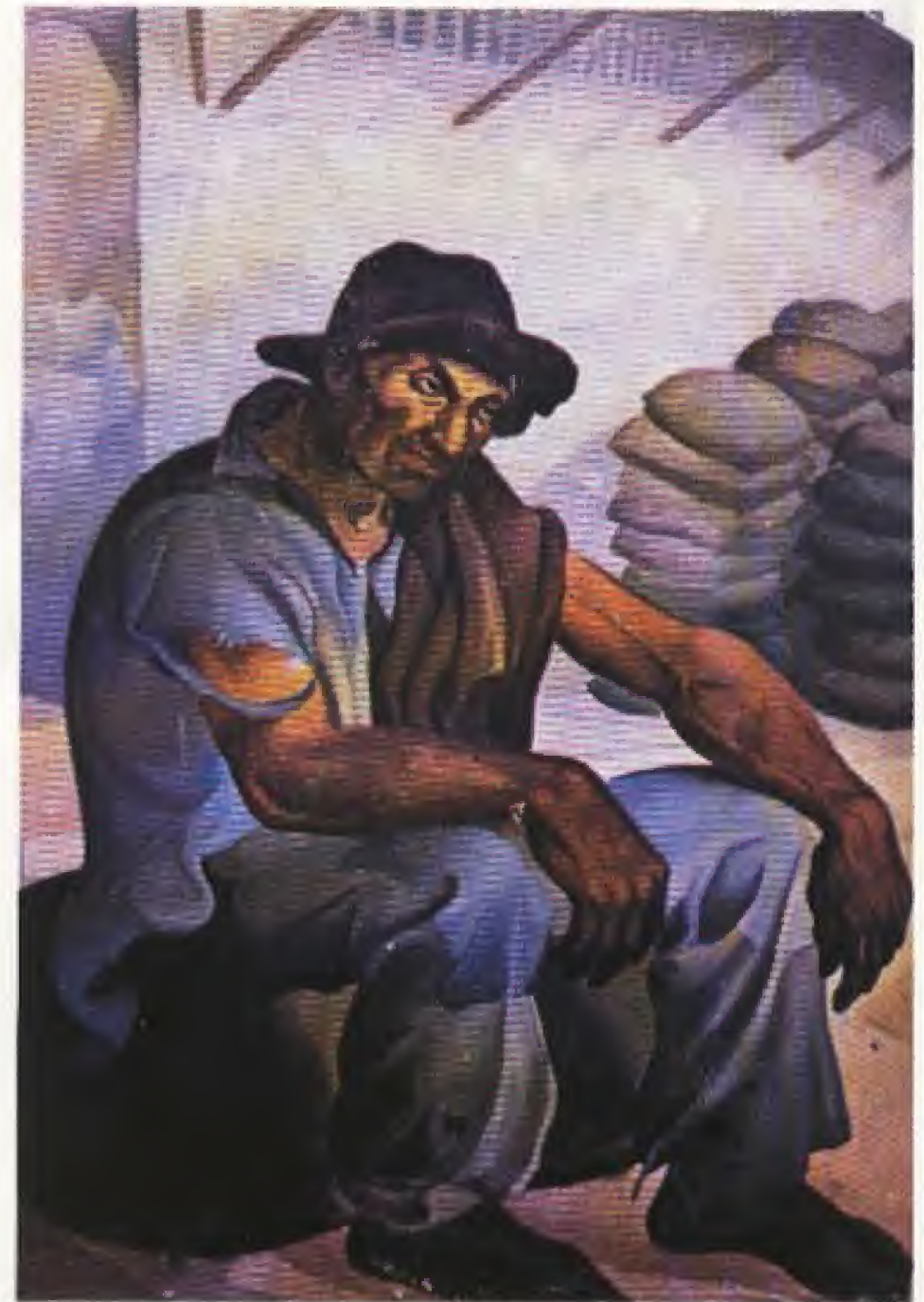
Y los precios crecen, al ritmo de la crisis: a saltos. De uno a dos, a cuatro, a seis millones. Para asegurar el ritmo de crecimiento un artista cotiza su obra en dólares: diez mil, veinte mil, treinta mil dólares. Y obras de tan alta cotización empiezan a interesar en mercados extranjeros: México, Miami, Europa. Hay artistas que manejan la comercialización de su obra con muy buen sentido de financistas. Las dosorbitadas cotizaciones de sus obras repercuten en todo el mercado, y hasta jóvenes principiantes fijan precios que a comienzos de la década no se pagaban ni por obras de los maestros.

El maniqueo que muchos llevan agazapado dentro de sí exige definiciones: “Todo esto, ¿bueno o malo?”. Bueno y malo. Y, más allá de bueno y malo, de bueno o malo, algo que marcó la década. Vistas las cosas desde esta mira de la crisis y los dólares, el pintor ecuatoriano más representativo de la década es, sin duda, Gonzalo Endara Crow.

Pero ésta, ventajosamente, no es sino una de las décadas de esta década. Las otras décadas son ya de puro arte -lo cual en modo alguno quiere decir arte puro-.

## LA DÉCADA CRISTALIZADA

Toda década de vida social es varias décadas. Al menos una para cada generación que actúa en ella y lo hace desde su peculiar tiempo histórico y visión del mundo. En esta década de los ochentas hacen artes



1  
Eduardo Kingman  
El cargador  
Oleo sobre lienzo



visuales gentes de cuatro generaciones, y mucho de lo que algunos artistas -y no artistas- reclaman de otros -a veces con la vehemencia con que se hacen reclamos de esta laya- no son sino afirmaciones generacionales.

Crean aún artistas de la generación que, bien o mal, hemos llamado del *Realismo Social*. Rindió en la década los pinceles con los que captó a Quito por territorios a veces indecisos entre impresionismo, expresionismo, efectismo y tenebrismo, José Enrique Guerrero (1989), y la década se cerró con la pérdida del mayor escultor de la generación y el de obra más rica y certera de la escultura ecuatoriana de este siglo: Jaime Andrade (1990). Crean con sostenido ritmo y sin síntoma alguno de fatiga, Tejada, Kingman y Guayasamín. Crea con pausada asiduidad Mena Franco, y con intermitencia Andrade Faini. Crea parcamente, apartado del tráfago de galerías y el bullicio de los medios masivos Luis Moscoso. Piedad Paredes concluye en el silencio una muestra, y Galo Galecio nos sorprende al final de la década con una exhibición amplia, en la que había algunas pequeñas piezas nuevas (Casa de la Cultura, Quito, 1989). En escultura, Alfredo Palacio termina, al fin, el mural de la Casa de la Cultura de Guayaquil (1989), y César Bravomalo realiza algunas piezas notables de escultura pública. Sobre todo una, monumental, penetrante, vigorosa, de enorme dignidad dentro de su concienzudo rigor histórico: la estatua pedestre de Eloy Alfaro que se alza frente a la Escuela Superior Militar, en Parcayacu.

La generación ha vivido hace ya bastantes años el período de vigencia de sus formas; es decir, cuando esas formas acabaron por imponerse como las válidas -fue entre 1950 y 1965-. Ha pasado también esa etapa en que, por eso de los vaivenes generacionales, de haber sido generación revolucionaria pasó a generación conservadora -frente a las innovaciones de los informalistas-. Esa etapa de conservadorismo puede situarse entre 1965 y 1980. Ahora, en la década, están ya fuera de cualquier pugna generacional. Sus integrantes -el benjamín de ellos, Guayasamín, cumple en la década 70 años- son los reconocidos, los maestros. Puntos inevitables de referencia para cuanto ha venido detrás. Apenas sí Guayasamín sigue provocando oposiciones, resquemores, polémicas. Pero no son sus formas las que provocan estas reacciones -esas formas tienen sin cuidado a los informalistas, a los feístas y, más aún, a los conceptuales-, sino el sentir que el artista impone, con la fuerza de aparatos institucionales (cuenta para ello con una poderosísima fundación) y hasta estatales, su figura, dislocando muchas veces el panorama total de la actualidad plástica ecuatoriana. Guayasamín, por ejemplo, planta en el Palacio Legislativo, en el augusto salón donde se hacen las leyes nacionales, un mural, como auténtico alarde de poder político, y se arma descomunal griterío, que apenas sí toca a las formas mismas y a la realización visual de la obra -tan discutible desde el punto de vista estético y de oportunidad en cuanto a su ubicación-.

Para estos pintores y escultores ha llegado la hora de las grandes



retrospectivas. De Kingman, Guayasamín, Germania de Breilh y Jaime Andrade, aunque no tan completas como las habríamos querido, se hicieron ya en la década pasada. En la presente, Inés Flores monta una muy buena de Andrade Faini (*50 años de pintura de César Andrade Faini*, Guayaquil, Museo de Arte del Banco Central); la *Fundación Guayasamín* abre, con motivo de los setenta años del maestro, una interesantísima exposición de mil dibujos. Y no se ha hecho más.

El país -Ministerio de Educación y Cultura, Casa de la Cultura, Banco Central- está en deuda con Tejada -de obra tan variada y rica-, con Moscoso -de obra de tanta finura y sutileza-, con Espinel -cuya producción ilumina facetas muy curiosas de algún período de nuestra pintura-, con Mena Franco -de obra de tan depurado oficio-, con Araceli Gilbert -de trayectoria tan certera y exacta, tan influyente sobre artistas de la siguiente generación-.

La generación, en la década, no renueva sus formas. Hay, más bien, artistas -¿la mayor parte?- cuyas formas cristalizaron antes de entrar en la década, y lo que hacen ahora no es sino aprovecharse de una morfología, gramática y retórica visuales llegadas a un nivel de absoluto dominio. Los trabajos de la década resultan puro ejercicio de lo ya establecido, juegos combinatorios de formas hechas. Eso es en la década la obra de Galecio, Kingman, Guayasamín, Andrade Faini, Mena Franco. Lo cristalizado supera, sin relación alguna, a lo que pudiera ser innovador. Tejada mismo, dentro de la variedad de su universo formal, se ha instalado en él a su sabor, amortiguada esa inquietud que le hacía salir hasta los más arriscados rincones de folclor y magia para renovarse.

Caso especial es el de espacios que retan a dos artistas a trabajar algo de vigorosa novedad: el reto de un muralismo nuevo asumido en la década por Araceli Gilbert y Guayasamín.

En el caso de Araceli es su obra maestra: el mural del Banco Central de Guayaquil, gran construcción de acero inoxidable coloreado; módulos de invitación al juego óptico, de inagotable sugestión de espacios y efectos, con acordes líricos vibrantes. (1981).

Guayasamín no tuvo parecida fortuna en la empresa. En el mural del Palacio Legislativo no hizo sino situar en diferentes piezas sus mismas formas, en conjunto que no solo no aportó nada válido visualmente sino que se aproximó peligrosamente a parecer un bazar de motivos guayasaminianos. Guayasamín, lamentablemente, no se aprovechó de la crítica durísima que rodeó (en 1981) su primera empresa de esta laya, el mural del aeropuerto de Barajas: también paneles guayasaminianos -algunos muy logrados-, con unión sintagmática o literaria o política pero de poca lograda realización visual unitaria y monumental. (Entre un mural y otro hay que situar lo que ya linda con el desastre: el mural del Consejo Provincial de Pichincha, del que valdría rescatar las mejores piezas para reubicarlas dignamente).



## LA DÉCADA CONSAGRATORIA

La generación que entre 1965 y 1980 -años más, años menos- desplazó del predominio de lo plástico a los realistas, vive en esta década la hora de su consagración. Tábara, Viteri, Maldonado, Gilberto Almeida, Villacís, Constante, Aráuz, Peñafiel, Judith Gutiérrez, Barragán ven su universo formal convertido en parte imprescindible del horizonte de las formas de nuestro arte actual. (Y ello aun en el caso de vivir una década de apagada presencia -Villacís-, de desigual producción -Gilberto Almeida- o de producción excesivamente parva -Peñafiel-). Artistas estimabilísimos, su obra de la década no llega a este nivel de aportación formal o por falta de continuidad formal -Muriel, Moreno, Ricaurte Miranda- o por falta de definición formal -Villa, Pavón- o por alguna fijación en formas menos propias de la generación -Miranda- o por trabajar la mayor parte de su obra lejos de la patria -Coello, en especial, y Castillo-.

Las muestras más importantes de obra nueva de la década se reparten entre los artistas de esta generación y los de la siguiente. Los de la siguiente con novedad más impactante -muestras impactantes de Iza, Román, Jácome, Napoleón Paredes, Zúñiga, Varea, Chalco, Carranza-; pero los de ésta con obra en sus últimas fases de sostenido proceso de decantación y afirmación. Aunque menos impactantes, más importantes. Con la importancia de un aporte al arte visual ecuatoriano, que es, precisamente, lo que la generación termina de definir en la década.

Un artista logra en la década los más altos niveles de definición formal y se convierte en la gran figura de la década: Tábara.

El segundo premio en la II Bienal Internacional de Pintura de Cuenca (1989), que no fue primero por cierta turbia posición del otro jurado nacional -yo fui uno de los dos jurados nacionales y, junto con un jurado internacional, voté por Tábara para el primer premio, cosa de que queda constancia en el veredicto-, no hizo sino consagrar tan privilegiada posición.

Es posible que algunas de las obras más importantes de Tábara pertenezcan a la década anterior -en esa década, la de los pies y piernas, el artista logró obras de estupenda plenitud visual y penetrante dimensión semiótica-, pero es en esta década de los ochentas cuando el mundo de formas del artista guayaquileño se impone definitivamente, y ya no solo a la crítica atenta. En la década Tábara tiende a articular sus formas en esquemas vegetales -árboles- o en extraños paisajes -cementorios de árboles-. Pero pies o árboles cuentan menos: todo es en Tábara nuevo, rico de hallazgos visuales, penetrante en su asedio del mundo por color, materia y forma.

Viteri consagra en la década su manera peculiar de decir el mundo, más conceptual y signica que plástica: muñecas de trapo de artesanía popular situadas intencionalmente en espacios de cielos lívidos y montes



Enrique Tábara  
El mujeriego  
Oleo sobre tela. 1952  
70x90 cms.



de arpillera. Obra así le había granjeado ya uno de los segundos premios adquisición en la III Bienal de Coltejer, en 1972, y para obra así el reconocimiento nacional había llegado en 1977, en el Salón del Banco Central, pero la manera generalmente más desconcertaba que convencía. En la década es cuando se la acepta como una de las manifestaciones más sólidas y penetrantes del arte ecuatoriano actual. En tal virtud representa al Ecuador en importantísima muestra del arte latinoamericano de todos los tiempos, en Londres (1988). Hacia el final de la década, la forma expresiva se somete a austera ascesis: cielos y suelos se resuelven con colores planos y vastos. Queda, cada vez más desnuda, la idea; el signo.

La consagración de Estuardo Maldonado comienza con una gran retrospectiva montada en 1981 por la Casa de la Cultura y el Banco Central, que mostró lo sostenido de trayectoria que había dado brillante expresión contemporánea -constructiva y sígnica- a un signo, mágico y rico de sentidos, extraídos de la cantera precolombina. Maldonado, el más fiel de la generación al precolombinismo de la primera irrupción, se ofrece como el más contemporáneo y cosmopolita de todos los precolombinos. Al cerrarse la década un libro rehace la trayectoria del artista de Píntag, a la vez que señala la dirección en que orienta sus búsquedas actuales.

Son los tres artistas de la generación que en la década logran poderosa proyección nacional e internacional. Son los de sostenida presencia y exigentísima autoafirmación. Pero, por supuesto, no son los únicos que crean obra valiosa. Es también sostenida y en los mejores casos estimabilísima la producción de Theo Constante -siempre fiel al informalismo- y Aráuz -cada vez más seguro y vigoroso en las imágenes de un mundo desolado o tierno-. Trabaja lenta, pero reflexivamente, en una línea constructiva geométrica, ahondando, con meticulosidad y lucidez en una semiótica cromática y su combinatoria, Luis Molinari. Y penetra obsesivamente en mundos maravillosos de raíz bíblica y mítica, con formas primitivistas y color extraño, Judith Gutiérrez. Oswaldo Moreno tienta una y otra vez renovar sus formas. Villa se extrema en virtuosismo del color. Peñafiel se mueve por las fronteras entre un desolado realismo y un desasosegado superrealismo. Juan Castillo nos trae desde Colombia telas o mágicas u obsesivas y trágicas. Paco Coello viene desde Europa -donde triunfa rotundamente- con telas y grabados que conjugan la tradición superrealista europea con la magia americana.

Y en escultura la gran figura que la generación aporta, Milton Barragán, a la vez que realiza obras poderosas y bellas en una línea que se ha impuesto y la década consagra, busca nuevas proyecciones espaciales y nuevos espacios internos a la misma escultura de metal -flores metálicas con más aire y luz que metal; árboles de chatarra traspasados de viento- y tienta maneras de escultura abstracta casi hermética. Y, como natural consecuencia de un alto prestigio y general reconocimiento, pesa en toda una nueva y brillante promoción de escultores del desecho metálico.



3

Ramiro Jácome  
*Hendricks contemplando  
el buey desollado*  
Oleo sobre tela. 1973  
80x120 cms.



Por fin: en una muestra de lo mejor que ha hecho la pintura ecuatoriana de la década, así fuese muy pequeña, no podrían faltar unas telas de Gilberto Almeida. De su obra grande. La que, de rato en rato, nos recuerda todo lo gran pintor que es. Vuelve en ellas a unir su antiguo dominio de las texturas con su certero instinto para trasmutar en arte actual cosas hondas de la tierra.

19

### *FINAL APURADO EN QUE SE ABOCETAN DOS DECADAS MAS*

El ensayo reclama dos partes finales: las dos últimas generaciones que viven, a su talante, la década, las reclaman con sobra de derecho. Y el cuadro completo lo reclama también. Como en un gran fresco, del contraste con lo que falta cobrarán su verdadera dimensión y color exacto hasta las décadas ya presentadas. Habrá, sin duda, que dar al retablo sus dos cuerpos últimos. Pero cuando haya espacio para ello. Con todo, esto no puede terminar sin esas dos últimas décadas, así sea abocetándolas tan solo: la década definitoria y la década innovadora.

La *década definitoria*: para la generación del 65 (nacidos entre 1935 y 1950), de un feísmo que, con el paso de los años, se enriquece de magia americana, 1980 es año que señala el comienzo de su predominio: sus formas se han impuesto. Con ello la década se convierte en la hora de definirse. Sólo el que se impone tiene holgura para definirse.

La generación se enfrenta en la década a múltiples definiciones: qué pasa del feísmo, que fue la bandera de la irrupción generacional; caso de quedar algo de este feísmo, con qué definiciones formales y qué enriquecimientos ha de quedar, si aspira a constituirse en aporte válido dentro del mapa de las artes visuales ecuatorianas del tiempo; y, en territorios de figuración, más allá del feísmo y magia, ¿qué?

Logran respuestas válidas a ese reto definitorio los más apasionados y lúcidos de los feístas. Tres sobre todo: Jácome, Román e Iza. Jácome con la más ejemplar fidelidad al feísmo: después de excursiones por anécdota y fábula sumidas en magia, y hasta de un imaginativo paréntesis abstracto, vuelve a un feísmo poderoso, agudamente contemporáneo, de cáustica y penetrante crítica social. Román en esta década cobra con avidez botín de formas y color, de figuras, ceremonias y signos en la cantera del folclor y ahonda alucinantemente en una imagen del mundo siempre nutrida por jugos del feísmo y magia americana. Iza deja la propuesta feísta y magicista como sustrato hondo que da oscura vibración a poderosos paneles de crónica mística del hombre americano, hieráticos, nobles, espléndidamente pintados. Los tres, en plena empresa definitoria, son en la década pintores grandes.

Pero a ellos se une, en la segunda mitad de la década, Napoleón Paredes que, tras obsesionada búsqueda, irrumpe en espacios de aire enrarecido donde le esperan extrañas criaturas para vivir desoladas ceremonias.



Y de cerca le siguen Arias, que, tras lograr firmes calidades para su expresión, se enfrenta a las definiciones; Carranza, que define vigorosamente a sus criaturas de la tierra en contacto con los refinamientos del arte italiano; Zúñiga, en quien definiciones feístas alternan con propuestas nuevas, cada vez más revulsivas y críticas; Jorge Chalco, que tras haber creado lírico y mágico mundo de signos rurales, se da, al final de la década, a desgarradas búsquedas. Y en Viver, gran artista, la perplejidad se impone a la definición. Mientras en Europa, otro de los grandes de la generación, Carreño, tras agónicos sondeos de exiliado, desemboca en un mundo de fastuosas criaturas americanas. Y Miguel Yaulema, en busca de definiciones, resuelve pintar el mundo al revés, como gran signo general de dislocación y sinsentido. Y está, por supuesto, la voluntad definitoria más fiel al feísmo crítico de la generación, que es la de Miguel Varea, intransigente y desgarrado. ¡Espléndido cuadro de definiciones neofigurativas, sin duda!

Pero en la generación hay lucidez definitoria también en otras direcciones. En la misma figuración, por otros lados: una figuración de apertura al cosmopolitismo, en Luis Aguirre; una figuración que pasa de hiperrealismo a expresionismo, en Zapata; una figuración de apasionada fidelidad, casi hiperrealista, al motivo, en Julio Montesinos. En la abstracción: Voroshilov Basante -con certeras incursiones en lo caligráfico-; Jorge Artieda -con una poderosa dimensión signica-; Carlos Catasse -el de estupendas series analítico-sintéticas, como la del Quijote-; Edgar Carrasco -logrando fastuosos efectos y sugestivos signos en sus planchas de metal-; Manuel Ugarte. En la recuperación de formas precolombinas: Mariela García, que da decisivo salto a personalidad y finísimas calidades en la década. En la búsqueda de formas nuevas, semióticamente sugestivas: Mauricio Bueno (que en la década da las espaldas a su expresión tecnológica). En un grabado de altísimas calidades contemporáneas: Nicolás Svistoonoff (que logra reconocimiento internacional e importantes premios) y Peter Mussfeldt.

Y hay inquietas búsquedas, que arrojan piezas estimables: Oswaldo Mora (que deja a sus tiempos su tarea de vitralista -el más prestigioso del país- para sentarse al caballete a evocar viejos tiempos lojanos); Rafael Valdés (con sus formas eróticas y abigarradas); Edgar Reascos (pescando con tupida red de minuciosas formas en el folclor)... ¡Qué sé yo cuántos más!

Esta generación define su presencia en el arte ecuatoriano de la década. La siguiente, la última, la que en 1980 irrumpe en el horizonte de las artes visuales ecuatorianas busca aportar novedad. Su década es una briosa *década innovadora*. En cierto sentido, la más sugestiva de estas décadas.

Irrumpe la generación en varios bloques, que, por ser tupidos, hacen aún más enérgico su reclamo de novedad.

Un bloque quiere sacudir una pintura que le parece o convencional o



ilustrativa o decorativa, con concepto. Concepto desnudo o apenas velado por elemental pintura. Son los conceptuales guayaquileños, que irrumpen juntos, pero en la década diversifican sus caminos: Cuesta, Blum, Alava, Valverde, Velarde, Restrepo, Patiño, Alvarado. Y las conceptuales quiteñas: Grace Solís y Marcia Valladares.

Otro bloque busca inyectar nueva fuerza o nuevas formas al neofiguratismo de la generación anterior -su diálogo es, sobre todo, con Jácome-: Rosero y Villarreal, que aportan técnicas del nuevo grabado o de la pintura publicitaria más directa. Y los más radicales reclaman una figuración como para un mundo cada vez mas sórdido y brutal y se van por un desgarrado neoexpresionismo a lo *nuevos salvajes*: Castillo, Marcelo Aguirre, Egüez, Gualsaquí, Ximena Burbano, Rosario Burbano, Alejandro Vásquez.

Aporta nueva fuerza para el paisaje -con altísimas calidades contemporáneas- Pilar Flores; sacude la acuarela tradicional Miguel Betancourt, a quien un viaje a Europa incita a una pintura de recio neoexpresionismo.

Inyecta fuerza expresionista al abstracto Pablo Barriga.

Da nueva agudeza a lo sígnico contemporáneo Oscar García.

Y Stornaiolo lleva feísmo y magicismo a lo esperpéntico, a aquellas que recuperan para una expresión contemporánea cínica o burlesca unas formas bosquianas a las que se había asomado ya, aunque indeciso, Napoleón Paredes.

Y un brillante equipo de jóvenes escultores, que aprendió los secretos de la transmutación de la chatarra en taller con Barragán, tientan renovada expresión de lo contemporáneo con metal -cualquier metal, hasta el más desechado y desechable, fundido y suelda: Proaño, Paulina Baca, María del Carmen Arízala. Mientras, otros buscan nuevas expresiones formales con volumen y arcilla: Gina Villacís, Marcia Váscónez, Vicki Camacho, Calderón, Villalba, Escanta. Solitarios, aportan sugestivas formas nuevas a la escultura ecuatoriana actual: Jesús Cobo -que se impone en la década como figura grande, con personalísimo mundo de formas-; Suárez-Bango -que incorpora a la escultura nacional la caña guadua-; y Cauja -cuyas formas adquieren vigor y simplicidad en la Unión Soviética-.

Y otro equipo, no menos numeroso ni menos brillante, se da a renovar técnicas y formas del grabado: Cueva, Marcelo Aguirre, Rosero, Lucio Paredes, Mogollón, Cuvi, Martínez, Carolina Ortiz, Torres, Cela, Sicles, Mosquera (quien, a finales de la década, se enrumba por una gran pintura mágica), Mauricio Cobo, Paula Barragán.

Y en Cuenca, la Bienal incita a numerosos jóvenes a tentar varias y sugestivas novedades: Cardoso, Palomeque...

En fin, que por todos lados se abren puertas y ventanas para airear esta polvosa ínsula. ¿Qué sería de la historia y de la historia del arte sin generaciones jóvenes?



# LOS ARTISTAS<sup>23</sup>



# Nelson Román

24

Nelson Román es una de las figuras más brillantes de la plástica ecuatoriana actual. Situándose dentro de una *tradio* que arranca del Goya negro, y en la América de hoy, pasa por Cuevas, ha ido forjando, sin prisa alguna improvisadora, su propio mundo de formas y un peculiar lenguaje simbólico y ha dado aporte decisivo, como uno de los adelantados de su generación, para la definición de formas y lenguaje de un feísmo de iluminación crítica del mundo, penetrante y desgarrado, mágico y esperpéntico.

A finales de los sesenta, el joven artista había dominado incontables secretos del dibujo y el entintado en negro, y, maduro ya en estas técnicas, parecía haberse puesto a la tarea de conjurar extrañas criaturas. En ese momento el reto con el que se enfrentaba el joven pintor era el del color: contrastaban las vacilaciones y hasta turbiedad en la aplicación de la materia cromática con la limpieza y sutileza del dibujo lineal, y los justos equilibrios de la mancha en negro.

## EL ARRIBO AL COLOR Y AL ESPERPENTO

Momento clave en la trayectoria de Román es el de su arribo al color, y el *Premio de París*, que se le confiere en 1972, no hace sino reconocerlo. Pero no solo en el color se hallaba una nueva afirmación: Román se ofrecía para los días de su *Premio de París* cada vez más maduro en composición, trabajo de la substancia, profundización de los motivos y ensayo de técnicas.

## EL MUNDO DEL GRABADO Y MAS ESPERPENTO

Román viajó a París, en disfrute de su premio. Vuelto de ese año de intenso trabajo experimental, expone grabado, dibujo y tintas. Grabado, sobre todo, que revelaba apasionada investigación de las posibilidades de esa técnica. Y en dibujo y tintas, piezas de ricas texturas y sutiles mediatintas, como *Donde hay ángeles negros, perros rabiosos y obispos*, donde brilla una vez más el personalísimo y certero dibujante que es Román.

## UN "TEATRO DEL MUNDO" ESPERPENTICO

En 1977, en el III Salón de la Casa de la Cultura, Nelson Román es la gran figura con el díptico *Asesinos y Asesinado*. Es un canto de obscura, amarga, trágica grandeza, a la violencia contemporánea. Exaltación de un lenguaje feísta y tremendista. Estas obras no eran piezas únicas; eran, más bien, paneles de toda una serie: de todo un Teatro del Mundo esperpéntico que el artista creaba apasionadamente.





*Sin título*  
*Técnica mixta, 1978*



NELSON ROMAN

26



Madona Quiteña  
Oleo sobre cartón

5

Sin título  
Grabado, 1979

6





Artista americano, Román dio a sus esperpentos atmósfera, gesto y materia nuestra, en vigorosa empresa de creación mestiza. Y ello sin angostar su horizonte. Al revés: con este cargarse de substancia y humores americanos, coincidió el abrir su mundo por lo alto hacia los esperpentos mayores -los que mueven los hilos de este teatrillo de feria grotesco- y por abajo -para dejar salir todos los diablos- los de aquí, los de allá, los de siempre.

27

#### *AL ENCUENTRO DE SI MISMO*

Desprenderse de una influencia, en el entendido de adoptarla es perfectamente legítimo y hasta inevitable, forma parte de la lucha constante que el artista libra consigo mismo. Román ha venido ganando su combate, si no por K.O., sí por puntos. Paso a paso, abriéndose a posibilidades que las ha ido descubriendo dentro de su propia obra.

Román está en pleno proceso de afirmación de sus propios valores. Cada vez es más Román. No ha culminado del todo su desarrollo, pero el camino es claro. A veces retorna a la manera que, cierto facilismo crítico, ha permitido identificarlo con el manejo de la línea que reactualizó Cuevas. La dependencia goyesca parece que ha sido vencida por completo.

#### *EL VENERO POPULAR*

La conquista del color y el afincamiento en los motivos extraídos de las fiestas populares de la Sierra ecuatoriana caracterizan los últimos años. Pero hay bastante más. La composición ha ganado de modo notorio en coherencia e integración. Los personajes adquieren libertad y se complementan al ubicarse en uno o pocos planos. O se agrupan, vistos a vuelo de pájaro, en rondas o corrillos en espacios abiertos, donde la espacialidad está generada por las propias figuras.

La incursión en el tema erótico es otra de las novedades del último período. Todavía no es abundante la producción, aunque sí de calidad. El tema de las máscaras y los enmascarados es el que más gravita en esta fase. Román lo explota con toda su habilidad dibujística y el color maduro que ha adquirido. De hecho ahora es menos expresionista su pincelada; menos violenta, menos gestual.



# Eduardo Kingman

28 | Eduardo Kingman es uno de los grandes del movimiento más vigoroso de las artes visuales ecuatorianas del siglo: ese empeño por atacar temas propios y populares con formas de fuerte expresividad, rompiendo con cualquier academicismo y violentando pudibundeces lo mismo formales que éticas, que comenzó en la década de los treinta y fue la irrupción de una generación con ideales y postulados nuevos en todos los frentes: en política, en sociología, en literatura y en arte. En el arte, Kingman iba a cumplir, desde muy pronto, papel decisivo.

## LA RESPUESTA AL MURALISMO

Era una sazón en que el muralismo mexicano ejercía fuerte seducción sobre la gente joven del nuevo arte de América. Kingman fue uno de los que con mayor personalidad respondió a la propuesta. Pero le sedujo la misma técnica, tan apropiada para amplios asuntos vernáculos y sociales, y dejó correr ancha su pasión en un estilo de pintura más realista, expresivo y comprometido con el medio que le rodeaba: el *realismo social*.

En aquella hora hizo también grabado. También en una línea de respuesta al violento expresionismo del grabado mexicano. Kingman halló en la xilografía una técnica muy afín a su dibujo exacto, simple y recio, y se dio a hacer las planchas de sus *Hombres del Ecuador*, que circularon en un álbum que es hoy una rareza bibliográfica.

## LA HORA DE LOS GUANDOS

En la década de los cuarentas, reconocido ya, Kingman vive una etapa de segura madurez y crea algunas de sus más bellas telas, obras fundamentales de la plástica ecuatoriana del siglo que, a más de cuarenta años de pintadas, siguen tan vivas, tan expresivas, tan fuertes, tan intensas y estremecidas como cuando salieron de las manos del artista. El dolor del trabajador de la tierra o los muelles, las resignadas ilusiones del campesino, la amenaza de una naturaleza no domada y a la que el hombre diríase haber contagiado su crueldad o sus miedos, el peso de inveteradas injusticias sociales, todo aquello que late en el lienzo como *Los Guandos*, que sobrecogen y aprietan el espíritu de quien los mira.

## LA EUFORIA DEL COLOR

El color sirve al artista en estos años para ahondar en zonas oscuras de esas gentes a las que cantaba. Así *La mariposa*, donde el dibujo da la nota de simplicidad y ternura al indiecito-ángel-mariposa, mientras el color de las alas sugiere los mil juegos mágicos del folclor y el fondo de



*La cosecha*  
*Oleo sobre tela, 1980*



7

29



8

*La mariposa*  
*Oleo sobre tela, 1972*

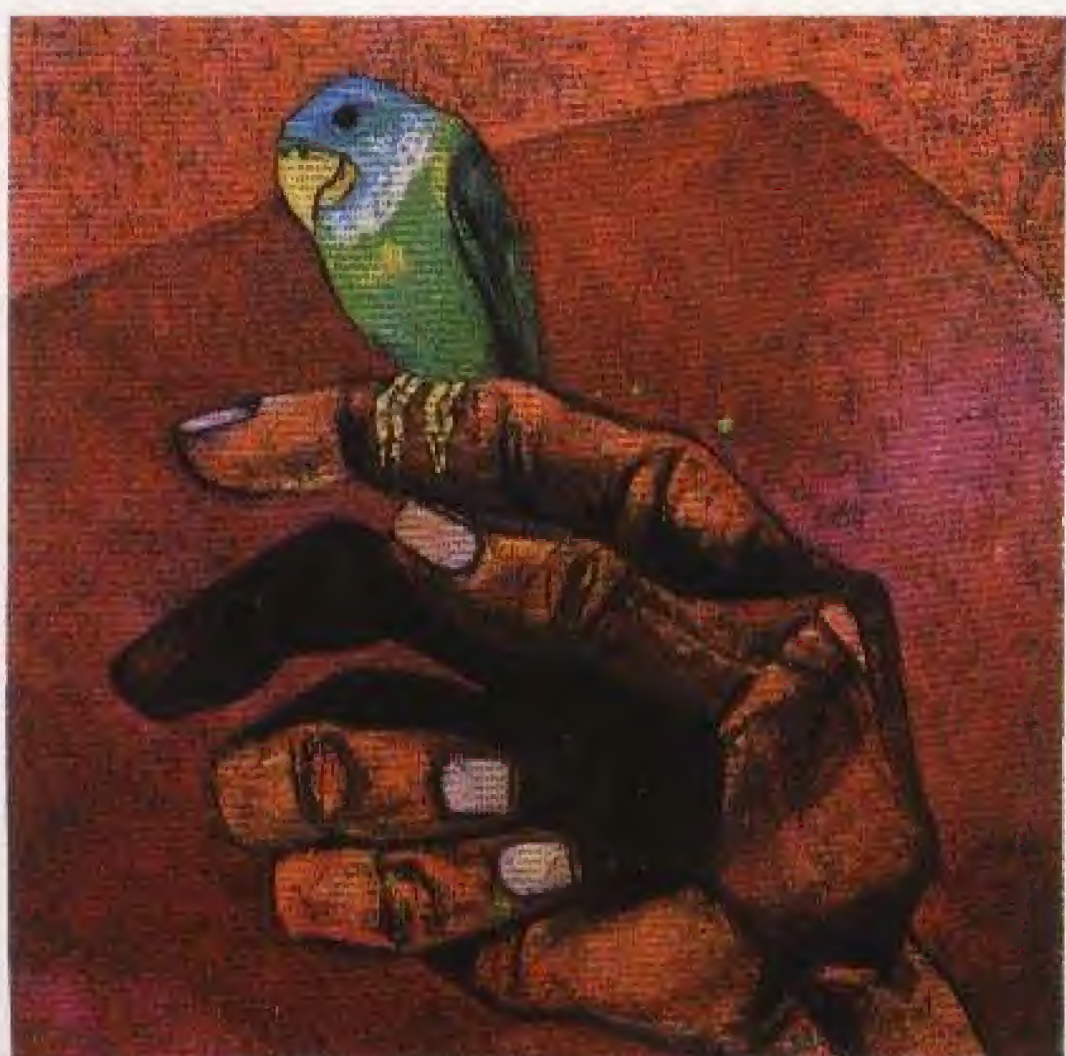


EDUARDO KINGMAN



9

Los Guandos  
Oleo sobre tela



10

La visita  
Oleo sobre tela, 1947



azules sumerge al motivo en un clima de religiosidad primitiva, intensa y lírica. Y el rostro, como iluminado o transfigurado, casi estático, se constituye en la clave última de obra semiológicamente tan rica y honda. Algunos lienzos a comienzos de la década de los setentas, se resumen en el color. Como una mano, una de esas manos kingmanianas de admirable dibujo, que sostiene un periquillo. Sobre un fondo de rojos intensos, ricamente trabajados, y en la mano, de fuerte color también, el verde del ave vibra como una nota sobreaguda sobre un fondo orquestal de por sí rico y alto. El color de Kingman ha conservado una nota de alegría en la pintura que, con la última generación, ha derivado hacia un feísmo esperpéntico, a veces sórdido, de colores apagados, dominados por rojos sanguinolentos, turbios ocre, grises sombríos y amarillos lívidos. El tríptico de San Francisco es un ejemplo, donde junto al color grave del primer panel, al fresco y alegre de las manos del santo con pájaros y flores, está el rojo casi ominoso de la imposición de las llagas.

31

### *LAS MANOS Y LOS ROSTROS*

Entre los artistas ecuatorianos de este siglo, Kingman es el dibujante. Porque lo es siempre. En torno a un dibujo neto, de fuerte delineado, con línea de ricas calidades, se ordenan los otros elementos de su expresión visual: el color, las texturas. Y el dibujo es la clave última de sentido y valor. Ese dibujo se ha consagrado por cerca de sesenta años a iluminar el mundo de nuestras gentes indígenas a través de sus manos y sus rostros.

*Sin título  
Oleo sobre tela*





# Aníbal Villacís

32

Aníbal Villacís se ha ganado un puesto entre los pintores significativos de las últimas promociones americanas. Con un oficio obscuramente enraizado en viejas sabidurías artesanales, de donde la nobleza y el poder de sugestión de sus mejores obras, Villacís ha ido trabajando pacientemente paneles de iluminada y hermética recuperación de sustancias indias y mestizas.

## LOS COMIENZOS

Los comienzos del pintor fueron modestísimos. Era el muchacho pobre de capital de provincia que, a mediados de la década de los treintas, ensayaba sus trazos de carbón en las paredes más blancas de Ambato. Más tarde, maestro de escuela, pinta con una técnica hecha de rezagos impresionistas y puntillistas, cabecitas de niños -asunto al que volvería







13

*Sin título*  
*Técnica mixta*



ANIBAL VILLACIS

34



14

Precolombino VII  
Oleo sobre tela, 1978



15

Sin título  
Técnica mixta



16

Precolombino  
Oleo sobre tela



Vuelve a Quito en 1956. A un Quito donde tres animadores innovadores han agitado el ambiente: Pedro León, Lloyd Wulf y Jan Schreuder. Y el mismo Villacís no permanece ajeno a estas solicitudes: algunos trabajos de finales de la década tienen que ver con Wulf. El vigoroso delineado del norteamericano y su rico sentido del ritmo como que lo sacan un poco del programa que se había trazado en España.

En 1962 expone en la Unión Panamericana, y el contacto con la pintura norteamericana conmueve una vez más su *retórica*: le deslumbra la pintura gestual a lo Pollock.

Tiene aún Villacís un último contacto con el arte español: en 1963 vuelve a España, esta vez integrando la exposición *Arte de América y España*. Entonces reafirma su decisión radical por la materia y las texturas, por los signos.

#### *DE LO PRECOLOMBINO A LO COLONIAL*

A partir de este momento, que inaugura su madurez, la técnica es el soporte de la expresión plástica de Villacís. Sobre superficies gruesas de materia dibuja sus motivos por incisión o los logra por raspados, dejando con lo uno o lo otro a la vista, por entre el color, la base de hermosas gamas de blanco. El dibujo organiza motivos caligráficos u ornamentales, de valor estético o sígnico fundado en supervivencias precolombinas arqueológicas o folclóricas. La crómica busca tonos indios o mestizos, con predilección en un primer momento por blancos, grises, ocre arcillosos y tierras, aunque se abra a veces, con un sentido ritual o mágico, a rojos intensos u oros fastuosos.

De lo precolombino pasó el artista a lo colonial. Y ese fue el mayor acierto de su carrera, porque entonces quedó donde más a gusto se sentía: en las texturas y el trabajo encaprichado y primoroso de la materia. La manera *colonial* lleva a su punto más alto el oficio de Villacís. Con esa nueva sabiduría, entre artística y artesanal, vuelve a motivos precolombinos o indígenas y logra obras de especial riqueza y belleza.



# Sergio Guarderas

36 | Testigo inamovible de un momento histórico de las artes visuales ecuatorianas del siglo, Sergio Guarderas sigue trabajando paisaje con técnicas que entroncan directamente con la primera versión criolla de impresionismo que trajo a nuestra vieja Escuela de Bellas Artes Paul Bar. Con el paso del tiempo y la constancia del quehacer en una misma dirección, Guarderas ha configurado un inconfundible estilo: ha aligerado mucho el empaste, ha conseguido ciertas exactitudes cromáticas muy propias, ha reducido a sus rasgos fundamentales -de perspectiva y luces y sombras- motivos típicos, muy caros para el artista desde hace muchos años. Desaparecido Nicolás Delgado, queda Guarderas como documento vivo del óleo de aquel momento en que el paisaje ecuatoriano, sobre todo quiteño, aprovechó, de un modo ingenuo, directo, fresco, sabidurías plásticas europeas.

## *DESDE CHILE AL ECUADOR*

Sergio Guarderas nació en Santiago de Chile. Llegó a Ecuador en 1916; rápidamente empató sus estudios con los Hermanos Cristianos, para seguir a la Escuela de Bellas Artes, y en tres años completó todos los cursos. Los mayores influjos fueron los de Nicolás Delgado, finísimo dibujante, y Paul Bar, quien sacó a sus alumnos a pintar al aire libre.

## *EN EL ARTE DEL TIEMPO*

Salió Guarderas a la vida pública de artista con las innovaciones traídas por Bar y algunas otras aperturas que se traducían en un paisaje de nuevas calidades, más certero en la captación de los efectos visuales y más luminoso.

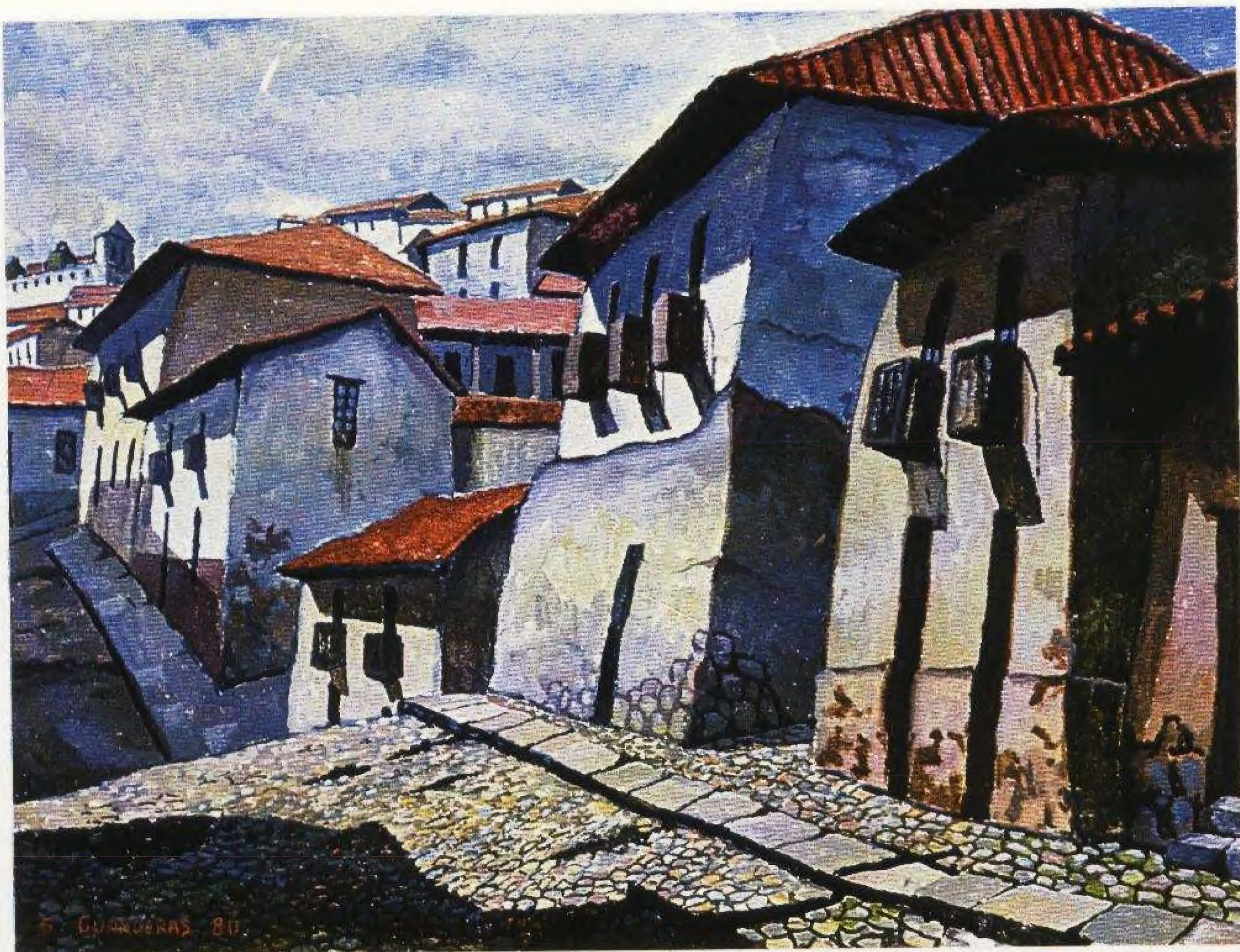
Sergio Guarderas se fue convirtiendo en el pintor moderno de Quito y sus telas fueron estimadas. Con todo, eran tiempos difíciles; casi nadie vendía nada.

## *LAS CLAVES DE UN ARTE*

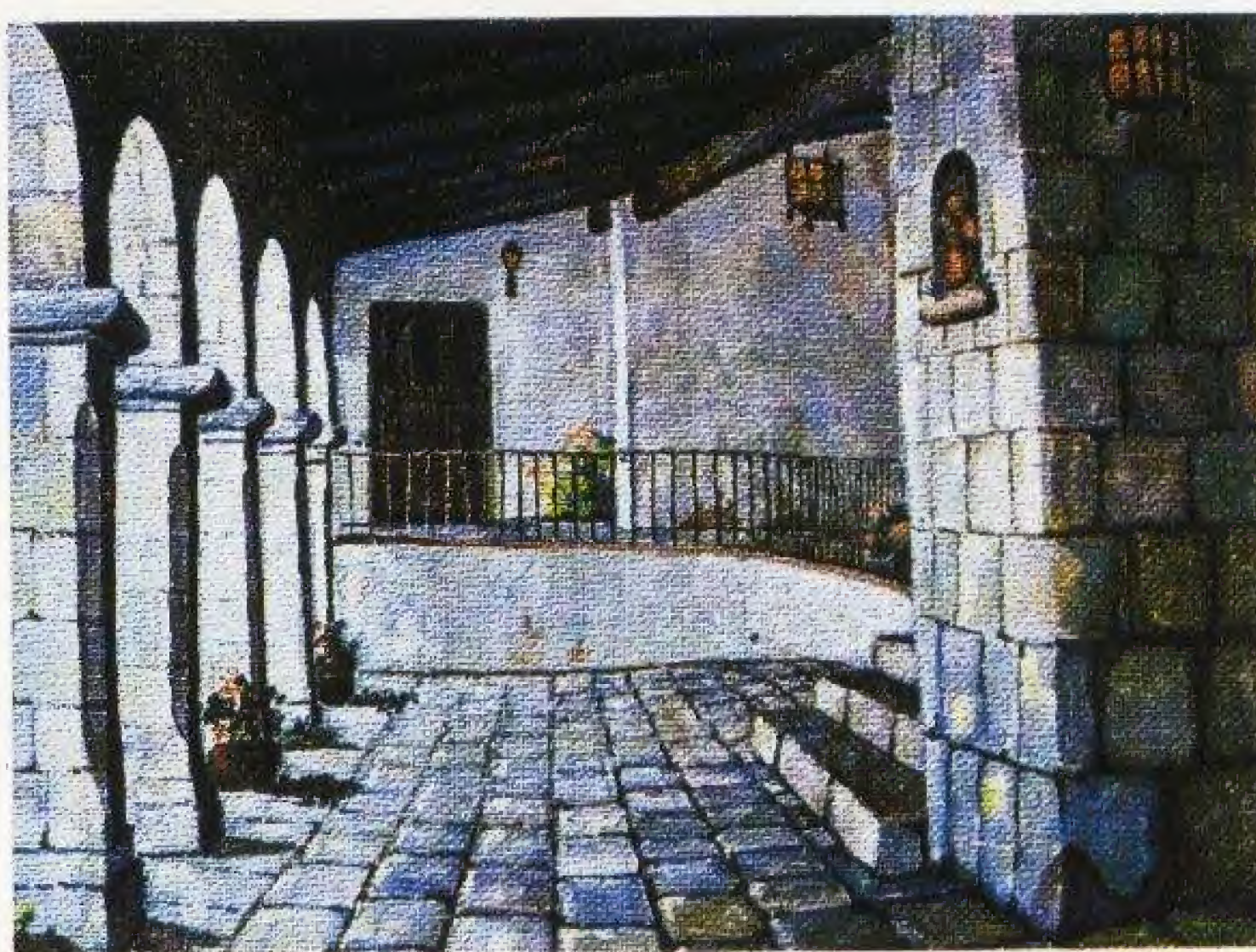
Su arte se enriqueció con nuevos secretos: en París aprendió sabidurías cezannianas y en algunos trabajos renunció a las largas perspectivas, acercó los motivos y les dio profundidad con la técnica de planos contrastados. Tal técnica aportaría mucho en el tratamiento de las montañas que hacen fondo, inminentes sobre los techos en muchos paisajes.

Sujetos a rigurosa unidad todos los elementos formales, la manera de ser de Guarderas se ha ido enriqueciendo y aquilatando sin saltos, y apenas se puede trazar trayectoria alguna de evolución, como no sea en



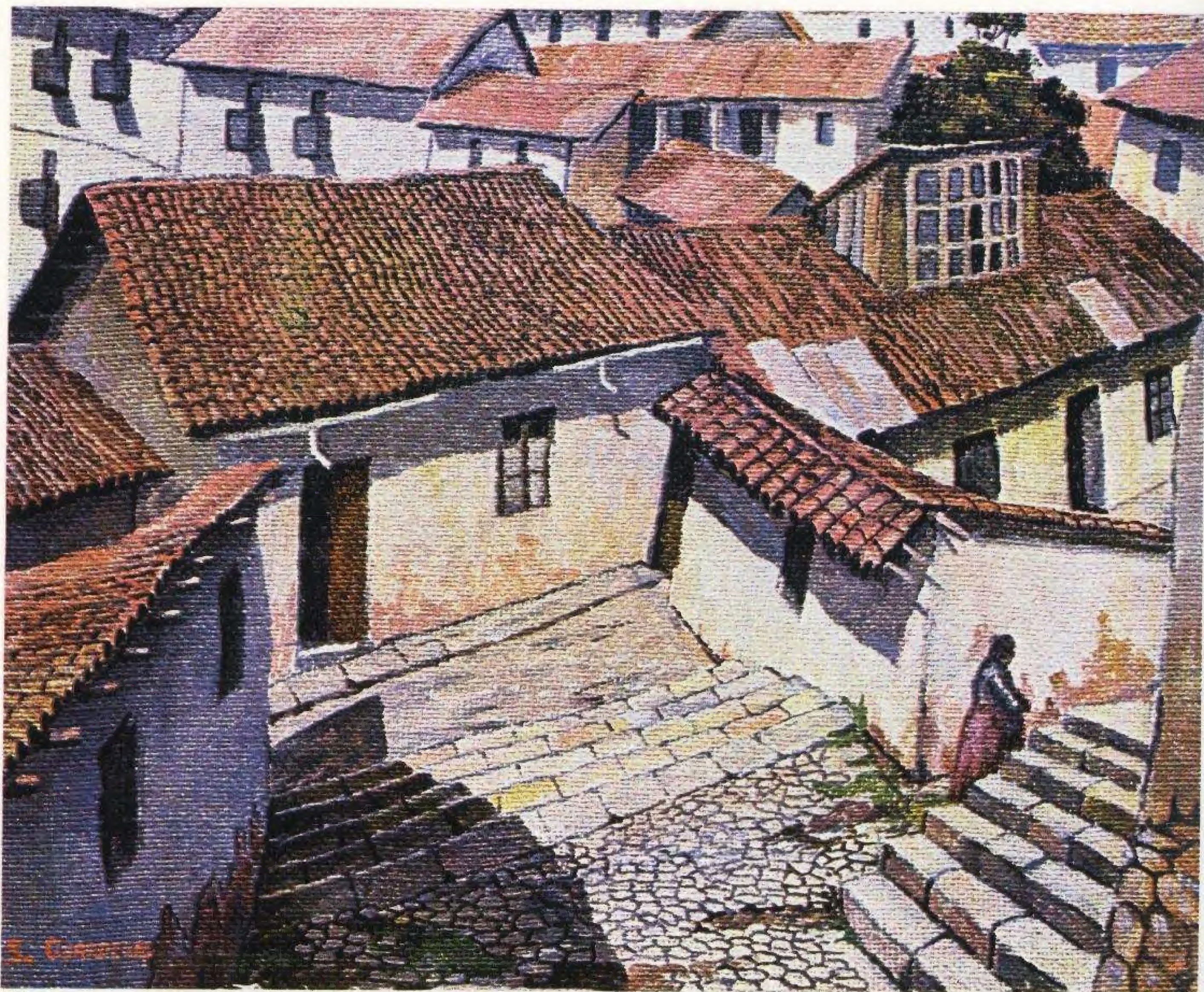


17 Quito  
Acrílico sobre madera



18 Corredor  
Oleo sobre tela







simplicidad. Porque la clave mayor de este arte es la simplicidad. Una exacta y fina simplicidad. Simplicidad de un dibujo seguro, exacto; de una composición que aprovecha bien perspectiva y juegos de planos y volúmenes, con miras al juego de la luz y las sombras; de una cromática de hermoso y eficaz efecto.

### LOS MOTIVOS

Los motivos se escogen para lucir todas estas habilidades y seguridades de oficio, calles y casas de Quito. Las calles con sus largas perspectivas y sus caprichosos juegos de volúmenes. Los techos de un rojo severo, ricamente matizado, con las tejas dibujadas meticulosamente, caprichosamente. Y al fondo telones verdes de montañas, realizadas con técnica que sugiere rica variedad de gamas dentro del verde dominante.

Sergio Guarderas ha pintado mucho, pero nunca de manera fácil ni rápida. El es el pintor al que una tela mediana, casi pequeña, le lleva sus buenas dos semanas. Mirando con respeto -en casos con profunda admiración- lo bueno de lo nuevo, él es fiel a un mismo figurativismo, paisajístico luminoso, de colores cálidos y bien contrastados, de empaste ligero, de perspectivas justas y buen dibujo, de detalles -las tejas y los empedrados, sobre todo- amorosamente delineados. Siempre seducido por los blancos de jalbegó, los extraños violetas de las sombras incendiadas, los verdes vegetales y los rojos florales, y los efectos lejanos de la luz sobre los verdes de las montañas.

Quito.  
Óleo sobre tela





# Enrique Tábara

40 Enrique Tábara es una de las figuras mayores de la vigorosa promoción latinoamericana que en la década de los cincuentas supera el realismo social, en busca de formas visualmente más autónomas y a la vez más enraizadas en el sustrato americano.

## DE LA FIGURA A LA FORMA

Tábara inaugura su carrera artística con una etapa expresionista, tomando las cosas donde las habían llevado los mejores de la generación anterior, la del realismo social. La figura humana como asunto, expresionismo como estilo y una deformación con tendencia al grotesco como categoría estética. De los marginados a los que atendió la pintura social de los treinta y cuarentas, el guayaquileño sintió predilección por las prostitutas, seducido por las trágicas contradicciones de esas caricaturas atrapadas entre la belleza y la fealdad, entre el placer y el vicio.

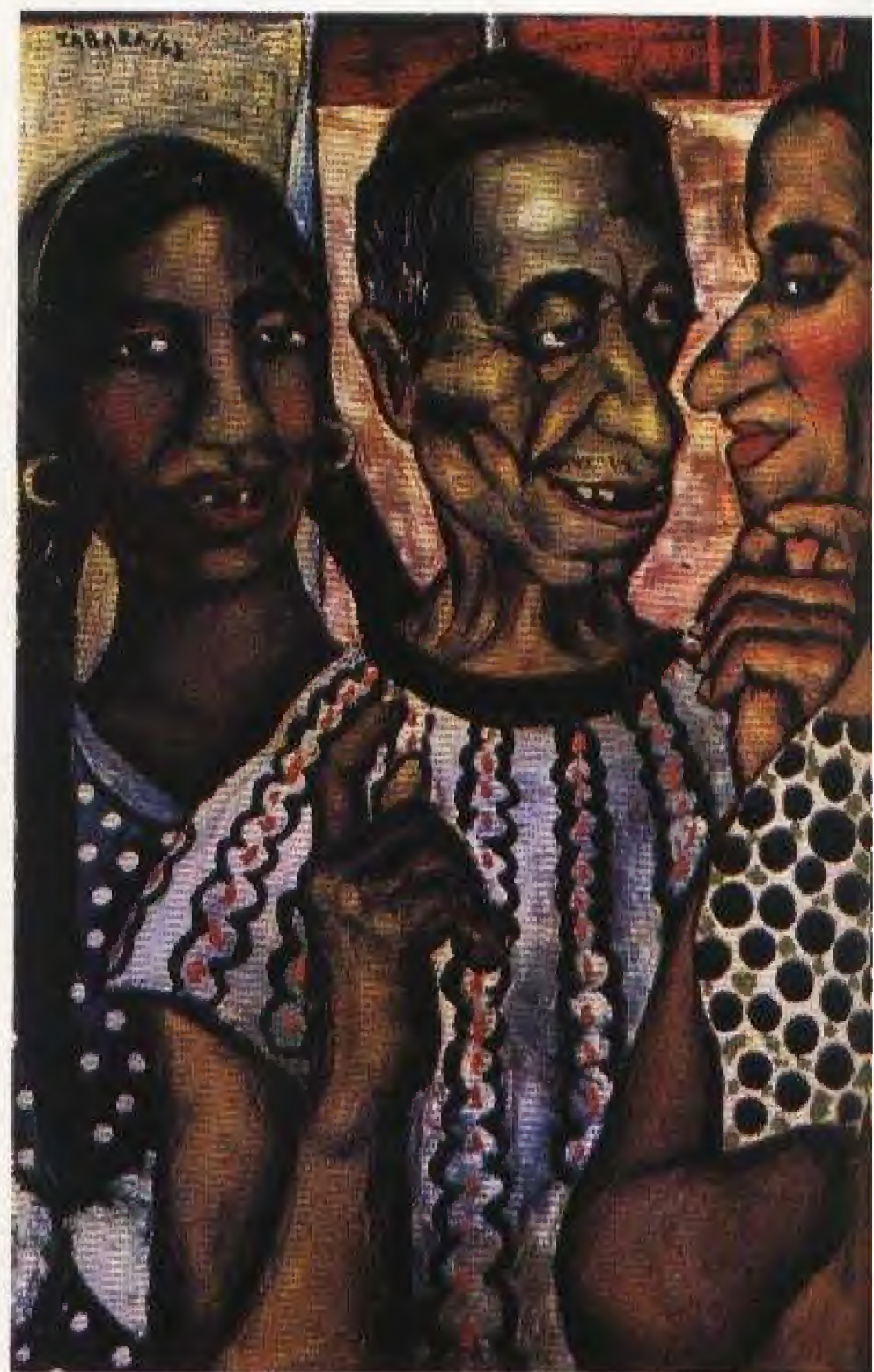
## DEL INFORMALISMO AL PRECOLOMBINISMO

Tábara viaja a España, en goce de una beca. Llega a Barcelona en 1955 con ideas de Torres García bulléndole en la cabeza. A Tábara le aguardaba en Barcelona una estupenda sorpresa: Tapies, Cuixart, Tharrats, empeñados en la gran empresa del informalismo. Todo aquello significó para el inquieto americano propuestas y retos, y muy pronto se sumó a las búsquedas de los catalanes.

En un primer momento Tábara hace una pintura muy cercana a Tapies. Pero pronto, apenas terminado ese como taller experimental, sale de la materia, llevándose numerosas sabidurías de oficio. Hay un doble motivo para su rebeldía. Uno formal: piensa, contra todos los del grupo, que la geometría puede tener lugar en el informalismo. Y otro más importante y decisivo: la pintura de un latinoamericano, sostiene, debe ser afirmación del riquísimo mundo aún no dicho del hombre latinoamericano. Comenzó entonces Tábara a hacer mandalas, a rescatar viejos signos, a organizar perturbadores calendarios. Y empezó a influir él en los hispanos.

## LO PRECOLOMBINO

Conjugando con gran sentido lo geométrico con lo informal, Tábara se da a la tarea de rescatar huellas ancestrales, restos de viejos cultos - ornamentos, objetos ceremoniales, plantas de templos-, cosas y signos de oscuras culturas. Y extrañas sugerencias telúricas. En iluminada empresa va creando figuras con el poder significativo del símbolo y la poderosa



La solterona  
Oleo sobre tela. 1979





Verde y azul sobre gris  
Oleo sobre tela. 1979







fuerza del tótem. En ocasiones, en una matriz geométrica aloja signos como los de la cerámica prehispánica, dándoles un sentido de escritura pictográfica o jeroglífica; otras veces ordena los elementos al modo de calendarios. Todo con insistentes alusiones a mensajes cifrados, pero sumido en el más celoso silencio. Con los ambiguos llamados de lo mágico resonando en un clima de inviolada soledad. Una expresión de lo indio sin las facilidades de la figura y la anécdota y sin las estridencias de la denuncia explícita.

43

### *LAS ESTRUCTURAS Y LAS "PATA-PATA"*

Una muestra realizada en el Museo de la Universidad de Puerto Rico en 1966 señala el momento de la transición. Se ha soltado amarras de lo precolombino y se experimenta con formas más libres y casi indecisas. Hay, si cabe, una vuelta al informalismo. Fue como un paréntesis y duró poco. Para 1969 ha aparecido en el horizonte del artista una gran novedad, madura ya: estructuras como principio organizador y pies o piernas -las "pata-pata"- como elemento compositivo.

La trayectoria de Tábara es de sostenido ahondamiento en la nueva manera muy poco comprendida por la mayoría de quienes de uno u otro modo se ocupan del arte en el país.

### *LA ALEGRÍA DE VIVIR*

"El arte conserva o reintegra a los hombres la alegría de vivir que la tragedia de la historia ha destruido", sostiene Argan al estudiar a Matisse, pero la reflexión puede aplicarse a Tábara. El gran fauve, advierte la relevancia del diseño y el valor ornamental del cuadro. Nuestro compatriota, que ha sabido extraer de las lecciones del maestro la *joie de vivre*, vertientes de color y composición, quizás aprendió por ahí a manejar con erudicción la factura del cuadro. En las últimas épocas ha combinado dos antiguos elementos suyos: los árboles, a veces antropomórficos como los ceibos, con los *pata-pata*. La síntesis es simbólica porque reúne, en alegoría festiva que no evade la paradoja visual y lógica, naturaleza y arte. Los árboles florecen en piernas y en todo el repertorio ortopédico que ya había aparecido hace mucho tiempo.

Mientras busca Tábara tener sus formas a punto para decir las experiencias más insólitas: están las de un presente siempre en trance de alumbrar un futuro del que el artista se siente vigía y profeta.



# Mauricio Bueno

44

Dos presencias tiene Ecuador en la vanguardia artística mundial, uno en la música y otro en las artes visuales. Mesías Maiguashca, en la música electrónica y Mauricio Bueno, en el arte tecnológico, ecológico y conceptual, primero en Massachusetts y ahora en Quito.

## ARTES DE LA COYUNTURA

Mauricio Bueno, muy niño, viaja a Nueva York y allí termina su primaria y hace su secundaria y dos años de universidad. Este contacto temprano y prolongado con la gran metrópoli y con la cultura norteamericana le permitirá integrarse con facilidad al mundo tecnológico de Massachusetts años más tarde. En 1960 va a vivir en Colombia donde completa estudios de arquitectura en la Universidad Nacional. Y en Colombia comienza la carrera artística de Bueno. Por el diseño gráfico. Varios momentos de la creación de Bueno nos vuelven a esta partida desde el diseño, así como su formación de arquitecto: la solidez constructiva y seguro efecto visual de sus ventanas, por ejemplo. Algunos afiches del joven diseñador -como el que hizo para los Panamericanos de Cali, en 1968- llaman la atención por su claridad conceptual y buen sentido de lo gráfico. Y fue precisamente uno de estos trabajos que lo puso en camino hacia el Instituto Tecnológico de Massachusetts.

## EN EL CENTER FOR ADVANCED VISUAL STUDIES

Y ya tenemos a Mauricio Bueno becado por la Graham Foundation y el National Endowment for Art para el Center for Advanced Visual Studies del MIT, y embarcado, por cuatro años, en la más fascinante aventura de creación artística individual y en equipo con los grandes maestros de la época.

El campo abierto a la experimentación del Center era inagotable: tan abierto como las posibilidades de la tecnología o como los requisitos del medio ambiente. Al ecuatoriano le sedujo actuar con elementos naturales: el agua, el fuego, los fenómenos magnéticos, la fuerza elemental de la gravedad, la línea básica del horizonte.

## CON AGUA Y FUEGO

Agua y rayos laser son los medios expresivos y estéticos fundamentales en *prismas líquidos*, obras de 1970, construcción transparente de dos metros en cuadro. *Espiral*, del mismo año, expuesta en una muestra abierta en el MIT, es de estupenda simplicidad lo mismo en su idea, que en su construcción y cinetismo. *Velo de agua* -del mismo período- es una cuadrícula traslúcida por la que cae agua como







MAURICIO BUENO

---

46



49 tubos  
Tubos acrílicos, bombas  
de aire y agua. 1972  
3 x 3 x 3 mts.

25



Prismas líquidos  
Rayos laser, burbujas  
de jabón, aire y humo. 1971  
1 x 1 x 2 mts.

26



cortina perpetua, merced a un sistema de bombeo que vuelve al nivel superior el agua que ha caído. El agua, en obras de esa laya, fue el motivo de importantes exposiciones de Bueno. Y una obra de agua le granjeó uno de los primeros premios de la II Bienal de Arte Coltejer, en Medellín, en 1972: *49 tubos*.

Pero el ecuatoriano ganó en esa misma Bienal, otro Primer Premio. Por una obra hecha con Kepes, una de las más bellas que el Centro produjo: *Flame orchards (Huerto en llamas)*. Ochenta o noventa llamas en una suerte de danza fantástica, con música de Paul Earls.

47

### *LAS GRANDES DIRECCIONES*

1969-1973, los cuatro años de trabajo en el Center, constituyen la primera etapa formal de la trayectoria artística de Mauricio Bueno. Período de maduración definitiva, de fuerte afirmación de una creatividad original y libre, y de un lúcido trazado de la carta de rutas. En cuatro direcciones orientó el ecuatoriano su trabajo de entonces, y las cuatro han permanecido señalando caminos u horizontes en su obra:

- 1.- Usar la tecnología y la ciencia; a menudo prefiere Bueno hablar de ciencia que de tecnología, para salvar la brecha entre arte y tecnología, entre proceso material y valores espirituales.
- 2.- Incorporar al vocabulario del arte elementos naturales y sistemas ecológicos: el agua, el fuego, la tierra. En buena parte para salvar las distancias entre un arte que tiende a desnaturalizarse y la vida y la naturaleza.
- 3.- Buscar la visualización de fuerzas presentes en el mundo del hombre, aunque no perceptibles a simple vista. Búsqueda de lo esencial en lo apariencial. Y aquí se inscribe un importante y amplio capítulo de trabajos en torno a la gravedad.
- 4.- Enriquecer el ambiente del hombre con el arte, abriendo posibilidades de visión y sentido en ese ambiente. Así el enriquecimiento de las dos dimensiones de una pared, con la ilusión de una tercera. El estatismo dinamizado con nuevas líneas de fuerza. El espacio inerte adensado por tensiones ópticas. (A todo esto apuntan las ventanas y mesas de la última etapa).



27 *Spiral*  
100 metros de tubería vinílica  
transparente, agua y bomba de agua. 1970



# Olga Dueñas

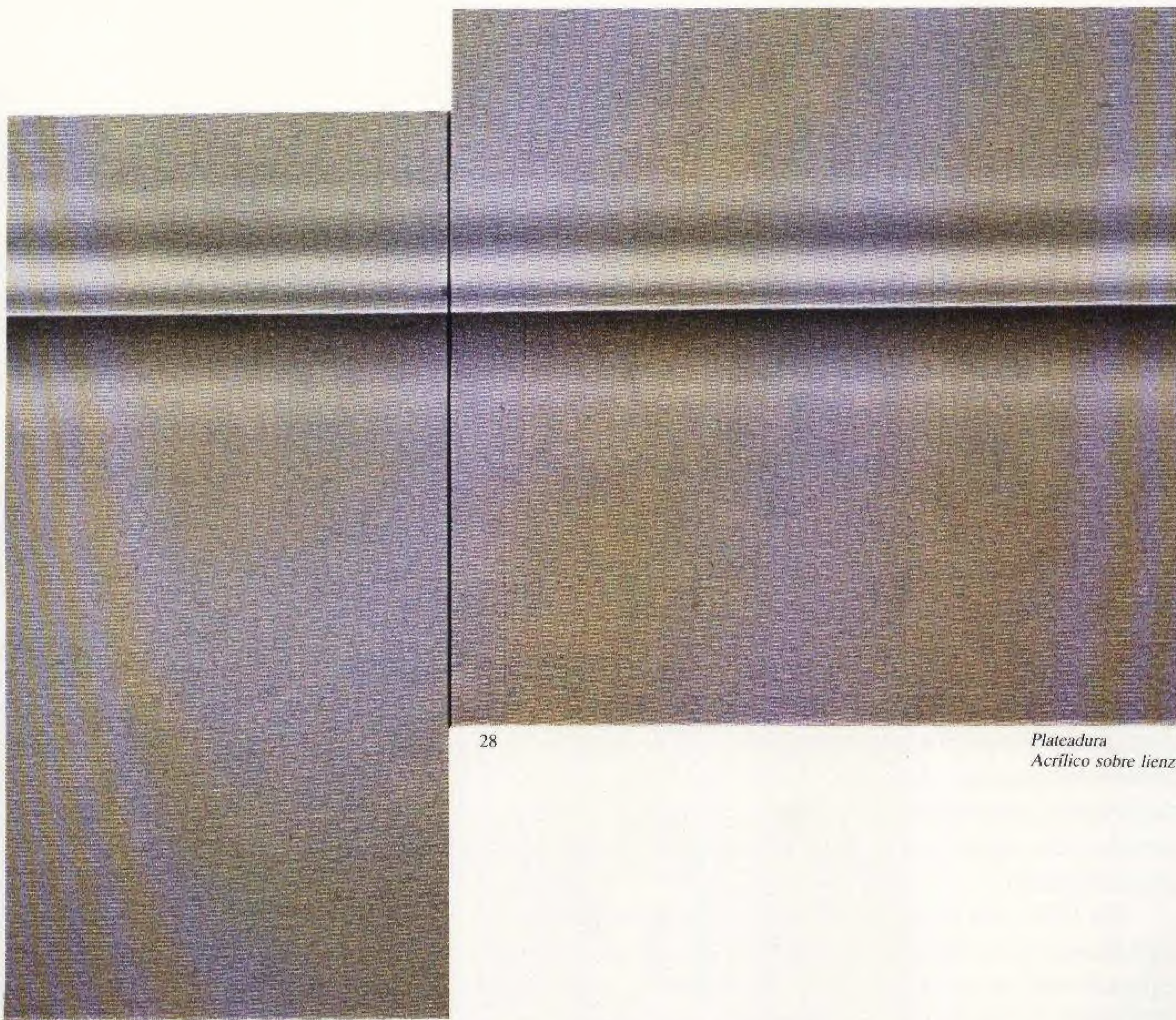
48

Olga Dueñas, nacida en Cleveland USA, vive en Ecuador hace treinta años. Antes de instalarse acá, anduvo por Venezuela y Puerto Rico. Terminó, parece, por hallar luz, clima e incitaciones visuales para su arte en nuestra tierra ecuatorial, tan rica de luz y contrastes. Arranca la trayectoria artística de Olga Dueñas de su aprendizaje formal con Amadée Ozenfant, uno de los pioneros, con Le Corbusier, de lo que se ha podido llamar el *purismo abstracto*. Este aprendizaje daría a la artista, entre otros estimabilísimos hábitos estéticos, un gran rigor constructivo e intransigente voluntad de limpieza en el tratamiento de materia y cromática. En un primer momento Olga Dueñas orientó su trabajo en una dirección óptico-cinética en la línea en que lo harían ya, tan personal y vigorosamente Cruz Díez y Soto. Aquello fue en 1965. Y óptico-cinético fue lo que exhibió en Puerto Rico, Ponce, Mayagüez y en Quito en la Casa de la Cultura.

Cuando en 1981 exhibe en La Galería la obra destinada a Sao Paulo, su expresión plástica se ofreció en otro estadio de lo óptico: del juego del cinetismo óptico dependiente del movimiento de la pupila que recorre la obra, y de la fijación de ese efecto, se ha pasado a una suerte de *cinetismo virtual* de formas, trazos y efectos cromáticos quietos en sí, pero tensos de sugerencias dinámicas. Un lenguaje óptico más contenido, más severo, más sutil y, por debajo de su aparente serenidad, tenso e intenso.

Los espacios por los que discurre entre paneles y secuencias, son dos: el panel individual y la secuencia de paneles. En el primero organiza dentro de los límites del lienzo que envuelve al bastidor, una construcción autosuficiente, aunque, por supuesto, abierta en el sentido de las direcciones que señala y las líneas de fuerza que proyecta. Las secuencias agrupan dos y hasta tres paneles, incorporando al juego de tensiones ópticas los mismos espacios de los paneles. Con todo esto, esta expresión artística ha organizado, en sistema visual significativa, la línea, el plano, el color y los espacios panélicos, con las tensiones e iluminaciones que la combinatoria de estos elementos puede originar. Su mayor incitación es devolver a ese empeño estético casi puro su condición signica. Y hallar entonces, rasgos configuradores del horizonte del hombre ecuatorial como claves últimas de sentido y el secreto mayor de luminosidad y lirismo.

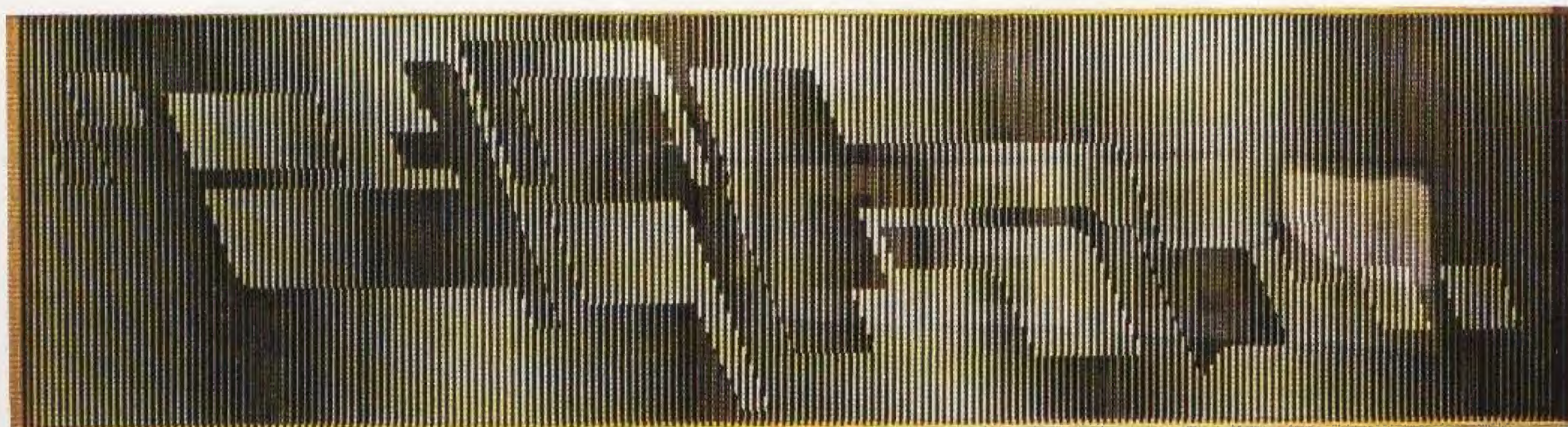




28

*Plateadura*  
*Acrílico sobre lienzo*

49



*Trémulo*  
*Técnica mixta. 1970*  
*244 x 65 cms.*

29



# Leonardo Tejada

50

Leonardo Tejada nació en el seno de una familia de artífices de la madera. El y dos hermanos aprendieron arte y oficio en el taller del padre, el celebrado ebanista Don Virgilio Tejada. Este comienzo artesanal marcaría hondamente la carrera artística de Tejada, que, a más de pintor de variados recursos materiales, ha sido tallador y restaurador, curioso del folclor y promotor de empresas de recuperación del arte popular. Y que, en la hora de su madurez, incorporaría a su expresión plástica todas esas inquietudes y sinsabores.

## *DESDE EL PUEBLO Y HACIA EL PUEBLO*

Desde niño Leonardo Tejada cobró afición por el quehacer manual de cosas bellas, y, sintiéndose atraído por la pintura, pintó hasta en las paredes. Era una vocación clara y había que seguirla. Viajó, a Quito desde Latacunga, a la Escuela de Bellas Artes.

Era 1923 cuando por la vieja casona académica enclavada en la Alameda comenzaban a soplar aires de insatisfacción e inquietud. Para el joven provinciano, formado en una escuela de amplias libertades y creatividad popular, el medio, apenas abierto un poco hacia tímidas captaciones impresionistas del exterior paisajístico, resultó especialmente cerrado y encogido, y se puso decididamente del lado de la rebeldía antiacadémica.

En 1930, año de ebullición social y política y vigilia de parecidos sacudimientos en literatura y artes visuales, se graduó en la Escuela, especializándose en pintura, artes decorativas y diseño. Participaba ya para entonces con fervor, en la empresa generacional de dar a la pintura dimensión social y al artista una dignidad y entidad política desconocida hasta entonces.

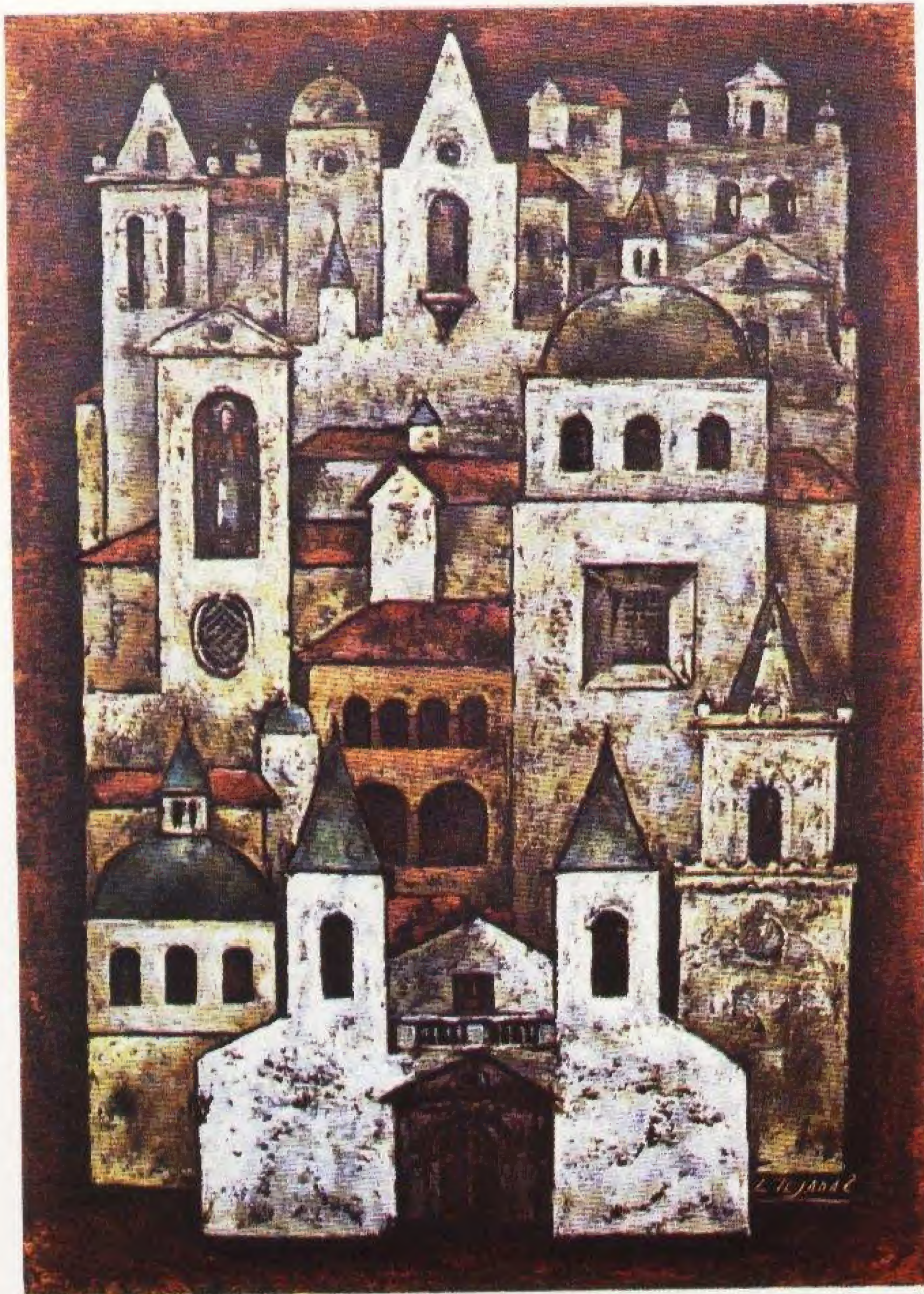
## *LA TRIPLE VERTIENTE*

La obra del primer tramo de la trayectoria de Tejada corre por una triple vertiente: la acuarela, el óleo y el grabado.

En la acuarela es donde se mueve con mayor facilidad y dominio. Es uno de los mejores de una hora en que se hizo la mejor acuarela en el Ecuador. Capta grupos humanos de Costa y Sierra en sus entornos, con trazos enérgicos, fuerte e intencionada estilización de la figura y contrastados y decididos valores cromáticos.

En las telas al óleo hay una especial voluntad de composición, que se resuelve con líneas netas y formas volumétricas redondeadas, con algo de escultórico: la mano del tallador, al fin, de un cromatismo expresionista amargo o violento y de moroso adensamiento de la materia. Los rasgos





Quito  
Óleo sobre lienzo. 1980





Madre india  
Oleo sobre lienzo. 1950



morfológicos de la figura humana son signos expresionistas de la abyección y miseria en que los artistas plásticos de la generación hallaban sumido al pueblo. *Madre India* tiene manos y pies grandes, una cabeza que sugiere dolorosas insuficiencias mentales.

En su óleo, Tejada fue del motivo montubio al indígena, en el cual terminó por instalarse.

Pero mayor que a la acuarela o al óleo fue el aporte de Tejada al grabado, de aquel momento decisivo de las artes visuales ecuatorianas. En la xilografía las dos figuras de mayor peso fueron Galecio y Tejada. Y para Kingman, testigo privilegiado de la innovación generacional, Tejada gravitó aún más: "...a él se debe -dijo en una conferencia- 'Arte de una generación' que años atrás se produjera un verdadero renacimiento del grabado en madera". Tejada además, contribuyó con sus xilografías al movimiento editorial de la hora. Ilustró la revista *Siembra*; dibujó y diseñó carátulas.

53

#### *DE LAS ARTES POPULARES AL FOLCLOR*

En 1952 Tejada organiza, en la joven Casa de la Cultura Ecuatoriana la Primera Exposición de Artes Populares. Fue tarea larga y ardua, que apartó a Tejada de la creación. Pero el sacrificio valió la pena: aquella enorme muestra -400 artistas expusieron- dio un nuevo estatuto a las artes populares en el Ecuador y aproximó los ámbitos del arte popular y del arte culto. De esta empresa de promoción, y recomendado por ella, Tejada pasó a otras de docencia, llevado por la Unesco, en Costa Rica. Más tarde restauró y talló retablos para Venezuela. El período de incursión por terrenos periféricos a la propia creación se fue prolongando hasta terminar la década.

#### *LAS RECUPERACIONES*

Iluminado por sus investigaciones folclóricas, el artista fue pasando de la antigua manera indigenista a empeños de recuperación plástica del folclor indígena. Los primeros años apenas superaron lo anecdótico. En los años siguientes al empeño fue superar la epidermis de los hechos y ahondar en lo que el folclor dice, como lenguaje cifrado, del hombre. En esta hora Tejada, es uno de los artistas de más variada y vigorosa producción.

#### *BUSQUEDAS DE LA MATERIA*

En la década de los setentas, el artista se empeña en lograr mayor expresividad en la materia misma. Incorpora a sus texturas trapos, cabuyas y otros materiales pegados. La figura desaparece y el lugar protagónico de la obra queda ocupado por las violentas texturaciones, a las que el color no hace sino aumentar expresividad y casi agresividad.



# César Andrade Faini

54 | César Andrade Faini, quiteño, en Quito completó su formación artística, en la Escuela de Bellas Artes -1937-. Hacia 1943 se instaló en Guayaquil.

Los años en que el joven artista terminó sus estudios eran de auténtico relevo generacional, que se manifestaba en la oposición, cada vez más abierta y total, entre el academicismo de quienes dirigían la Escuela y el antiacademicismo de los alumnos más creativos. La dramática condición de los marginados sociales urgía a las gentes de la nueva generación plástica, que serían vigorosamente innovadoras. Y para este asunto tremendo se habían dado a buscar un nuevo lenguaje, fuerte, desgarrador.

Andrade Faini, comenzó, aún antes de egresar, a trabajar, como tesis de grado, una serie de telas con el tema *Miseria Social* y, a la hora de presentarlas -1937-, las acompañó de un pequeño folleto de igual título. Lo que había querido pintar se decía en él era “la miseria, la tragedia humana con todo su realismo”, y enumeraba los motivos: locos, mendigos, lázaros, indios.

Con los años el artista fue asumiendo y depurando un lenguaje expresionista y feísta y, aunque su manera característica iba a ser otra ese expresionismo feísta quedaría como una de las constantes de su producción.

## LA TRANSICION

La década de los cincuentas es período de transición: de firme y certera transición, que comienza por su paleta. Hay también un replanteo radical en los conceptos de perspectiva, volumen y espacio. Se descarta la perspectiva renacentista, así como los volúmenes señalados por perspectivas y sombras. La profundidad habrá de lograrse por medios cezannianos: confiando el efecto al juego de planos cromáticos. Con lo cual se logran espacios estéticos, más que lugares penetrables. El planteo espacial será ahora otro: adelgazado, enrarecido. Y algo más, que va a acabar de caracterizar la manera de Andrade Faini: al prescindir de recursos de fácil efectismo visual, debió hallar nuevas soluciones de composición. En estos espacios todo debía darse como elemento de la estructura visual, entablando relaciones y provocando resonancias. El artista hubo de echar mano de algunos saberes cubistas.

## LOS RASGOS DE LOS SESENTAS

A finales de los cincuentas y comienzos de la nueva década, se afirma en la expresión de Andrade Faini un rasgo estilístico muy peculiar:





55

Gallero  
Oleo sobre tela



56



33

*Atardacer en Santa Cruz  
Oleo sobre lienzo*



34

*Plaza de pueblo Nro. 2  
Oleo sobre lino*



trabaja por planos de color de bordes aristados como desgarrados. Lo cual pone a prueba, de un lado, su poder compositivo y, de otro, su impecable dominio de la cromática. A la nueva sutileza del color responde un mayor empeño por trabajar la materia. Espátulas finas y pinceles gruesos tratan el amarillo, el naranja cadmio, el rojo bermellón, el lacre y el rojo inglés con abundante blanco. Y el verde viridium, el azul cobalto y ultramarino, llegan a dar tensión visual a planos, espléndidamente trabajados de sienas tostados. Había aun telas con zonas gruesas de materia y color violeta trágico; pero la poética de Andrade Faini estaba ya definitivamente más cerca del superrealismo que del expresionismo. Superrealismo que tiende a una suerte de animismo americano.

57

### *LA ULTIMA MADUREZ*

Tanto la década de los sesentas cuanto la de los setentas presentan zonas casi vacías de producción. A mediados de la nueva década, la obra comenzó a cobrar caudal, cada vez más segura, penetrante y bella.

El dominio de la cromática, la rigurosa economía de medios expresivos y la sutileza de la mancha hallan nuevo cauce en la acuarela.

El artista capturó ensenadas y caseríos costeros con acuarelas limpias, transparentes, de cromática fresca, composición simple y exacta, y los trazos oscuros breves y expresivos como caligrafía oriental.

Al momento, Andrade Faini, culminando larga, certera y constante trayectoria plástica, se afirma como el mejor pintor ecuatoriano del paisaje. Sobre todo del paisaje desolado. Pero también de montañas, bosques, caminos, para todo lo cual tiene excelentes soluciones visuales. Su más de medio siglo de vida artística y 28 años de docencia en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, le han hecho acreedor a un importante sitio dentro de la plástica nacional.



# Estuardo Maldonado

58

En 1945 comenzó estudios de pintura en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Entonces se inició la creación, alternando la escultura con una pintura que traslucía el emocionado descubrimiento de los muralistas mexicanos, sobre todo Rivera. Lavanderas, pescadores, montubios y pequeños puertos, le daban ocasión para estilizar dentro de cánones expresionistas la figura humana y componer grupos y escenas con cierto sentido ornamental.

Benjamín Carrión invitó al joven artista a exponer en la Casa de la Cultura de Quito y de allí saltó, becado, a Roma. Fue entonces otra vez la Academia, ahora con el descubrimiento del desnudo con modelo, que daba ocasión al escultor para deleitosas sugerencias volumétricas en sus carboncillos y pasteles.

## COMIENZAN LAS BUSQUEDAS

Pero Europa significaba para el inquieto americano mucho más que la Academia. Comenzaron a sucederse descubrimientos -Picasso, Mondrian, Kandinsky, Miró, Klee; sobre todo Klee- y búsquedas. Retículas de raíz cubista segmentaron los desnudos y se buscó descomponer el movimiento como lo hacía el futurismo. Nacieron obras vigorosas como *El Toro y el Cóndor* o *Toros*, ambas de 1960. La revelación mayor fue Klee. Klee enseñó a Maldonado el poder de lo simple y las inagotables posibilidades del signo. En cuanto a los mismos signos, el americano los halló ricos, oscuros y mágicos en su cantera interior.

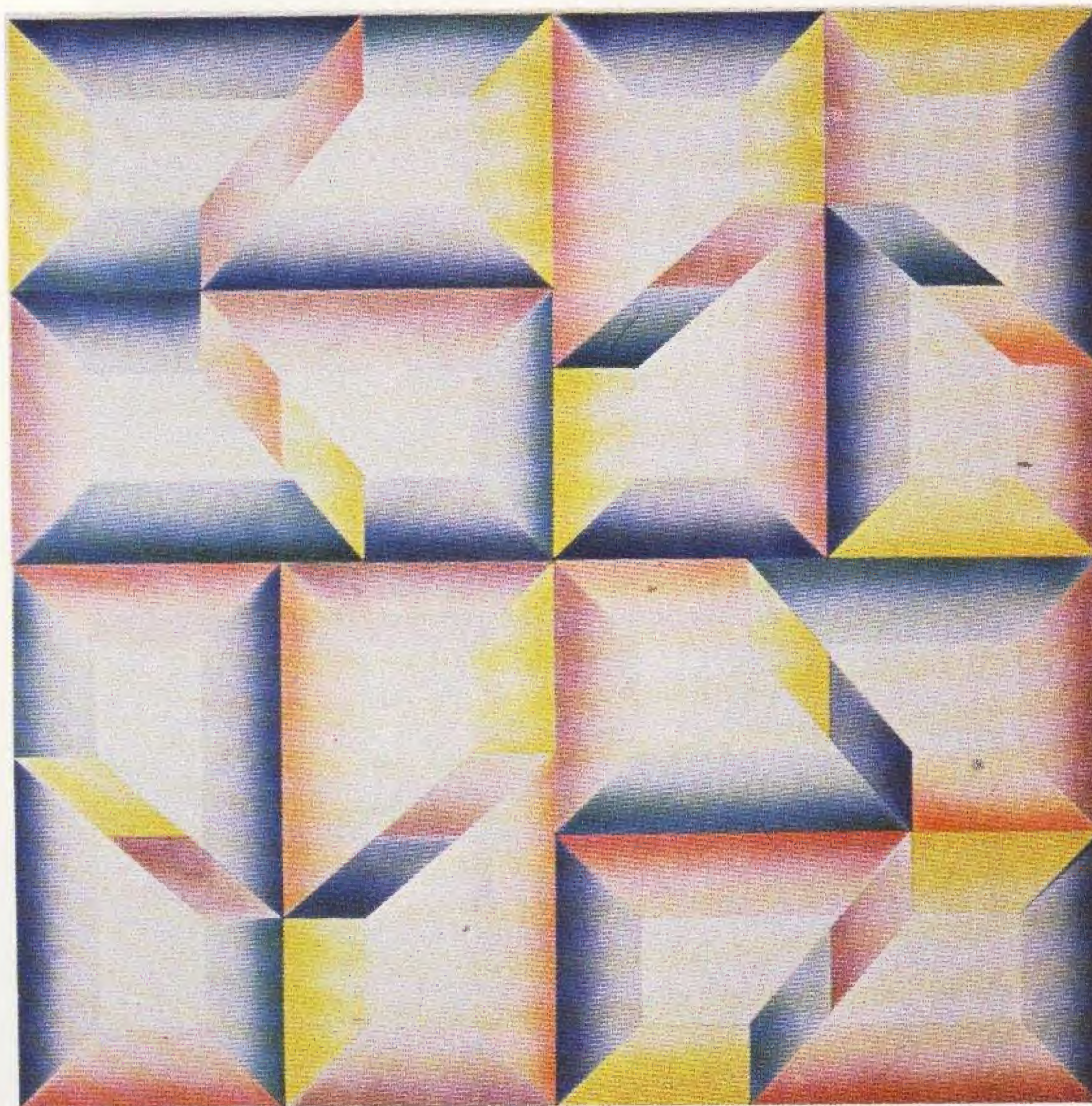
## EL PRECOLOMBINISMO

Para el momento del *precolombinismo* de la pintura ecuatoriana, el artista se halla en poder de ricas y variadas posibilidades expresivas signicas: organiza geométricamente el espacio a modo de estelas o calendarios, alojando en celdillas signos y jeroglíficos cada vez más elaborados; ordena en amplias construcciones seriales elementos como la flecha; combina formas extrañas con ricas texturas; y hace del viejo signo familiar S, elemento textural y caligráfico para crear espacios donde bullen soles, o zonas donde gravita, opresivo, el peso del pasado.

## HACIA LA EPIFANIA DEL SIGLO

A comienzos de la década de los setentas, Maldonado ha impuesto un estilo personal y está empeñado en búsquedas formales de gran sentido contemporáneo. Radicaliza su persecución del signo fundamental, esa "S" cuyo sentido hermético se le ha revelado: es, con su juego de





*Sin título*  
*Acrílico sobre tela*

35



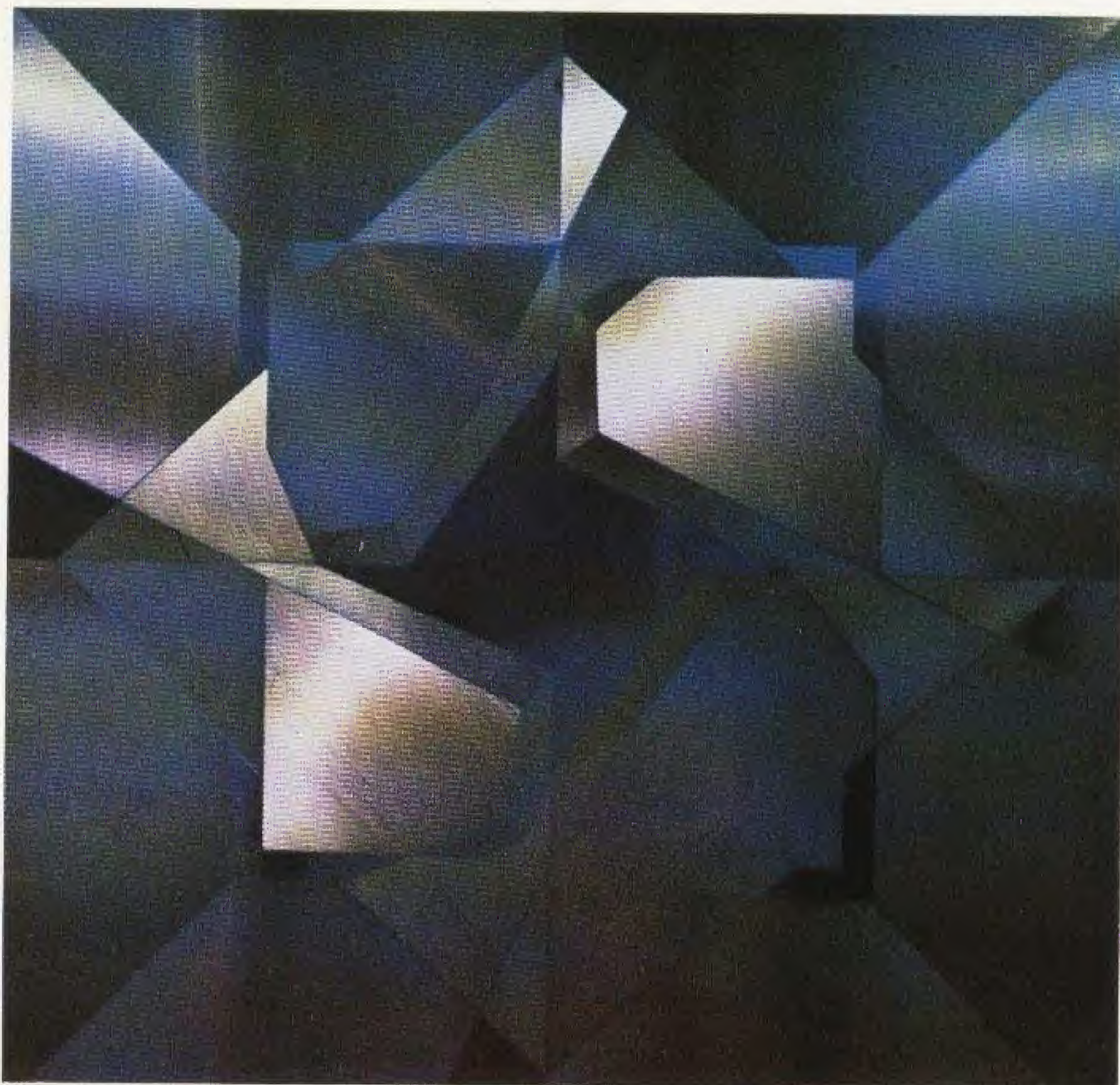
ESTUARDO MALDONADO

60



36

*El toro y el cóndor*  
*Acrílico sobre tela. 1959*



37

*Estructura modular*  
*Acero inox-color*



verticales y horizontales, símbolo del ser y el devenir, de ascensión y muerte; las verticales imponen ímpetu vital, ascensión desde el abismo o descenso a él; las horizontales son estadios de permanencia, en lo alto de la vida o en lo bajo de la muerte.

Una meticulosa exploración de las posibilidades del papel, el vidrio, la madera y el aluminio, y la lúcida utilización de experiencias del arte geométrico y óptico confieren a un arte tan centrado en un leit motiv signico de estupendas riquezas y versatilidad.

61

### *EL COLOR DEL ACERO*

Cuando Maldonado luchaba por dar color al acero mediante ráfagas de fuego, conoció que la International Nickel había patentado un procedimiento para colorear el acero y que varias factorías habían adquirido la patente. En una de ellas, la Sillen de Brescia, comenzó a trabajar el artista. Y al año, el ecuatoriano exponía obras de hasta seis colores en una misma plancha. Y obras en las que se había extremado la belleza del diseño, para aprovechar al máximo los recursos de este nuevo color y destacar la nobleza del material. Su aporte fue acogido con admiración.

Comenzó una etapa de espléndida plenitud en la trayectoria del artista. El color ofrecía nuevas posibilidades al juego serial y al efecto óptico. Porque no era el color estático del acrílico, sino un color en permanente y vivaz diálogo con la luz, rico en gradaciones y variaciones, extrañamente lírico o mágico.

Muy pronto las planchas alternaron con esculturas modulares y paneles de piezas múltiples. Un proyecto así valió al ecuatoriano el Premio Internacional para la ejecución de un mural en el Banco de Roma, en París. La retrospectiva de 1981 ha permitido rehacer la trayectoria de Maldonado. La ha presentado ejemplar por su permanente inquietud, siempre abierta a la experimentación de materiales y técnicas, coherente a través de las varias etapas, certera en la persecución, ahondamiento y enriquecimiento de los motivos temáticos y, en especial de su signo elemental.



# Edgar Carrasco

62

Si alguna pasión cultiva, con amorosa delectación y ejemplar fidelidad, Edgar Carrasco, es la de la materia. En ella busca no sólo el espacio para su creación, sino la posibilidad de arrancar al metal sus secretos y descifrar sus contenidos. Carrasco ama el metal con que trabaja: cobre, casi siempre, con un amor que le es devuelto en colores, en formas, en símbolos.

Una sola muestra le bastó al pintor cuencano para abrirse paso en el arte nacional. Fue en Quito, en 1974. Sus cobres llamaron fuertemente la atención: el dibujo, sugestivo; el color, extraño y bello, rojos, ocre, verdes, sepías, en tonalidades que provenían de la acidificación o de la acción purificadora del fuego; y las texturas, logradas por raspados, rayaduras, golpes o la incorporación de otros materiales al elemento metálico básico --brea, por ejemplo--. Y ello, con una composición de gran armonía. Se trataba sin duda de un creador poderoso, imaginativo, provisto de una sapiencia técnica que se basaba en la investigación minuciosa de materiales y corrosivos.

Su segunda exposición ratificó la hondura de la creación de Carrasco. Quedaba atrás lo anecdótico; la expresión alcanzaba alturas de sutileza y seguridad; el color, se tornaba austero, sobrio; el dibujo se





había refinado y las zonas de color negro alcanzaban relevancia. La muestra estaba entre lo figurativo y lo abstracto, demostrando la intención del pintor de adentrarse en nuevos espacios de creación.

Entonces descubre el blanco --por la acción del nitrato de plata-- y lo trabaja intensamente, combinándolo con los colores que ya dominaba. La caligrafía oscila entre el dibujo simple y conjuntos de fuerte textura.

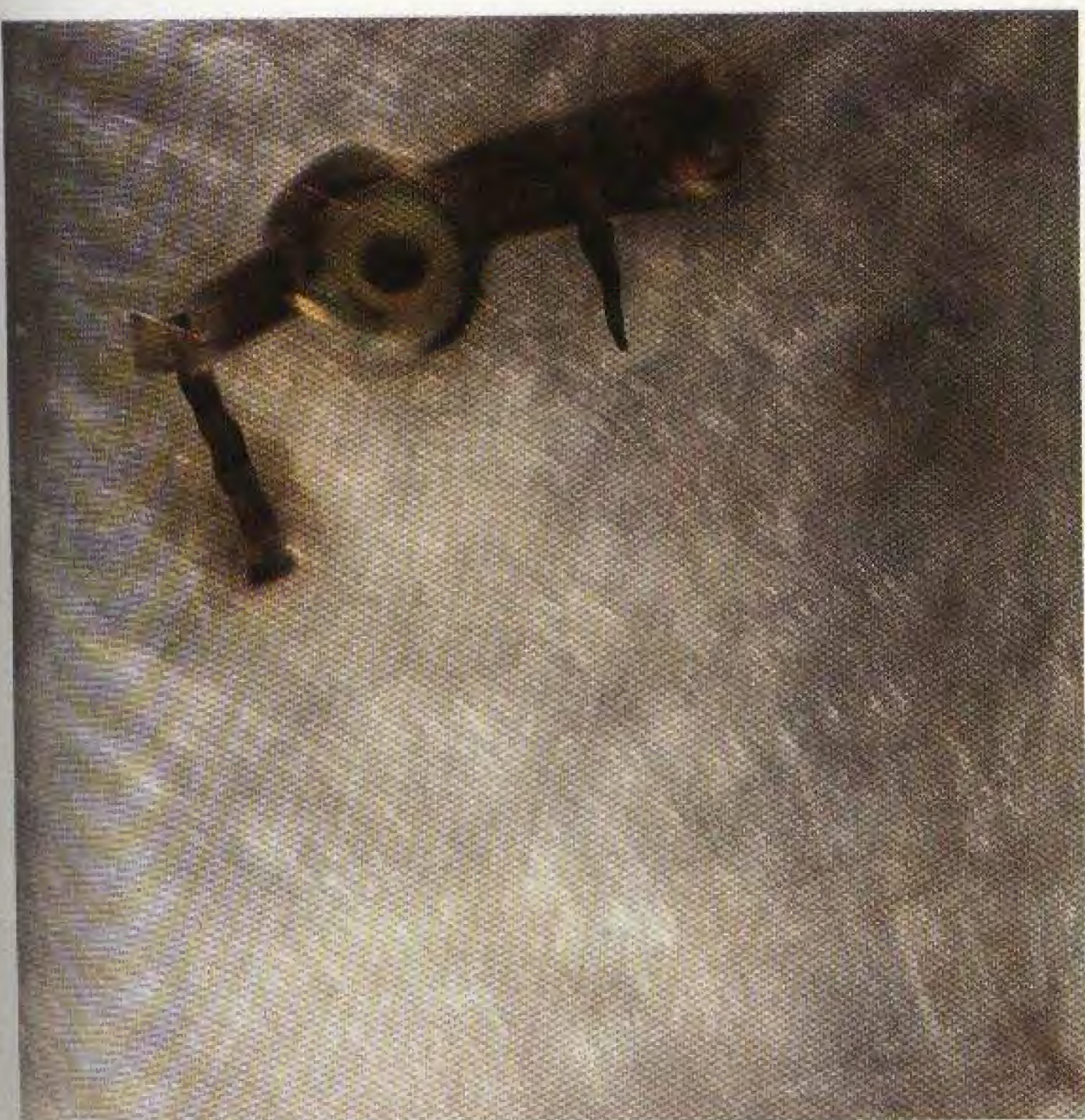
Sus búsquedas se extienden, basadas en una técnica madura. Acepta la seducción de lo telúrico y de esa matriz extrae no sólo temas hondos -- *Macchu Picchu*, es un gran ejemplo--, sino una fuerza vital que da impulso a su obra. Mientras tanto, avanza en dirección de un dominio formal, que se expresa en lo sígnico, y temático, que se trasluce en lo mágico.

En los últimos años, su expresión ha girado en torno a búsquedas e innovaciones --con frecuencia hondas, trascendentes-- y retornos. Su inquietud vital es a la vez inquietud creadora y se refleja en los elementos que se van sumando a su expresión artística.

El objetivo máximo de Carrasco es *crear* --raya la plancha de metal, la martilla, la acida, raspa y lija, la somete a la acción de elementos extraños, deja que el fuego haga su labor--, con la esperanza de que surjan formas, colores, una vida que se expresa en luz.

Y esa dedicación casi fanática a su quehacer artístico, no sólo que le ha dado un puesto privilegiado en el arte ecuatoriano, sino que le ha granjeado el respeto y la admiración de sus conciudadanos. La invitación al Salón de Honor de la II Bienal Internacional de Cuenca, lo demuestra.

Sin título  
Metal y ácidos, 1980





# Galo Galecio

64

Galo Galecio nació en la orilla del río Vences, “entre árboles, pájaros y peces” que nunca le abandonarían. Su primera formación académica se hace en la escuela de Bellas Artes de Guayaquil que dirigía el gran plumillista español Roura Oxandaberro.

## LA EXPERIENCIA MEXICANA

Galecio viaja, becado, a México en 1944 y vive allí dos años de admirada asimilación de las vigorosas formas que estaba creando la pintura de la revolución. Se pasa horas viendo trabajar a Diego Rivera y hace amistad con David Alfaro Siqueiros. Todo ello deja hondas huellas en su dibujo y explica la importancia del aporte de Galecio a la morfología del realismo social ecuatoriano.

Pero lo mejor de la experiencia mexicana del fluminense está en el grabado, donde Galecio halla su manera más personal, fuerte y simple a la vez, de expresarse. En la xilografía sobre todo.

## LAS GRANDES XILOGRAFIAS

En 1957 Galecio expone su grabado -monocopias, linóleos, litografías y xilografías-. En la muestra se destacan, como auténticas obras maestras tres xilografías: *Entierro de la Niña Negra*, *El Paraíso* y *Nacimiento*. En las tres maderas Galecio logra un admirable equilibrio de líneas de fuerza y ritmos, una segura estilización de los motivos y una composición que organiza en conjuntos de unidad tan tensa como sutil una abigarrada riqueza de elementos. Junto a estas tres piezas soberbias de un auténtico arte sacro americano, la muestra ofrecía una amplia gama de motivos vernáculos: paisaje, juegos infantiles, gentes de pueblo y gestas históricas.

## ENTRE EL MURAL Y LA CARICATURA

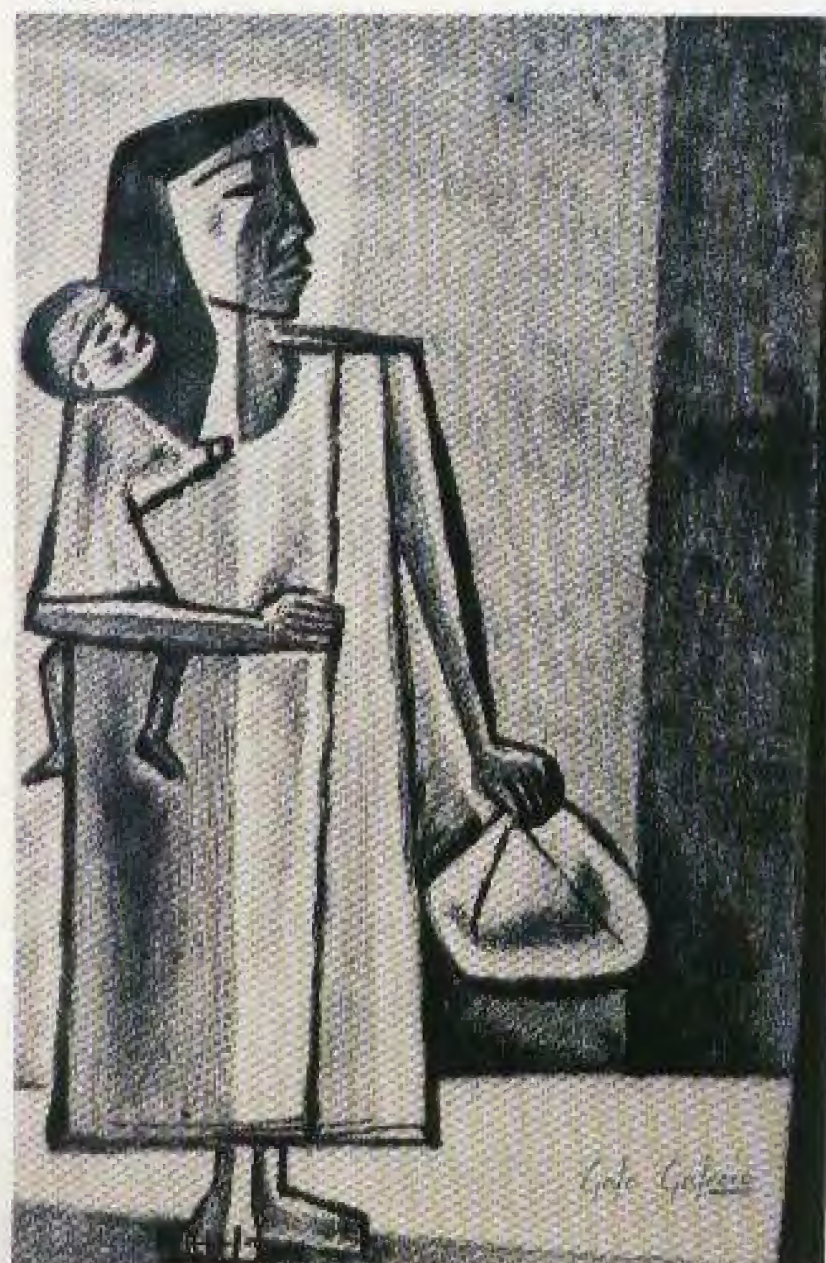
Del grabado Galecio salía en incursiones lo mismo a lo cotidiano y pequeño, que a lo solemne y monumental -el mural-.

La obra de Galecio en el terreno de la caricatura política es ejemplar por su tenacidad y pasión. Diríamos que cubre todos los velasquismos y configura una penetrante y certera crónica de tan revueltos y ambiguos tiempos. En torno a Juan Pueblo, la creación clara de esta inmensa serie, van desfilando personajes y hechos salientes de la escena política, vista como lamentable e inescrupulosa parodia. Algunos reciben su dibujo esencial -eso es la caricatura-: dibujo esencial, definitivo.

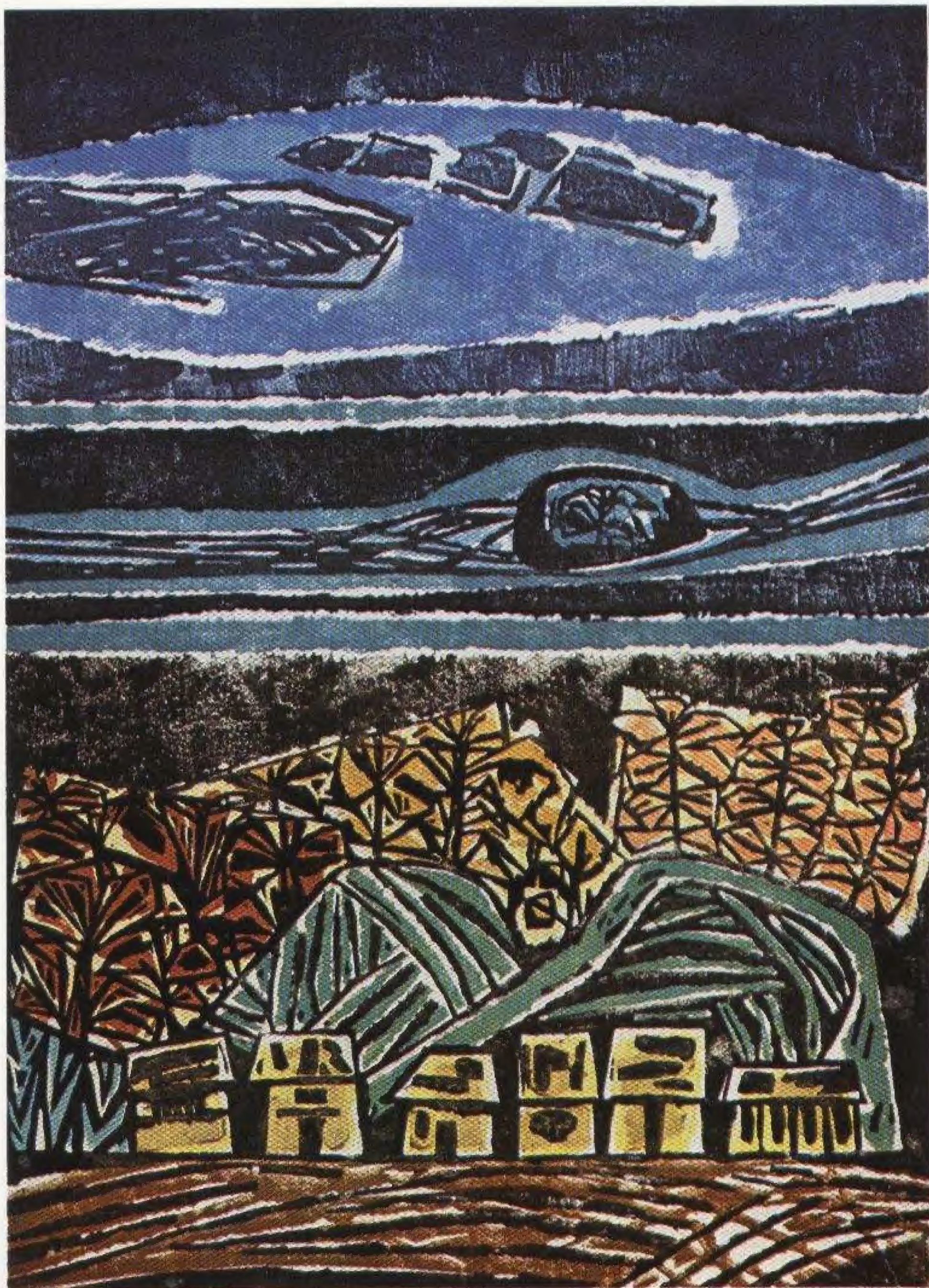
Los grandes murales trabaja entre el 50 y el 65. El de la Casa de la Cultura, severa y noble *Historia del Ecuador*. El del aeropuerto Mariscal

Maternidad  
Grabado

39







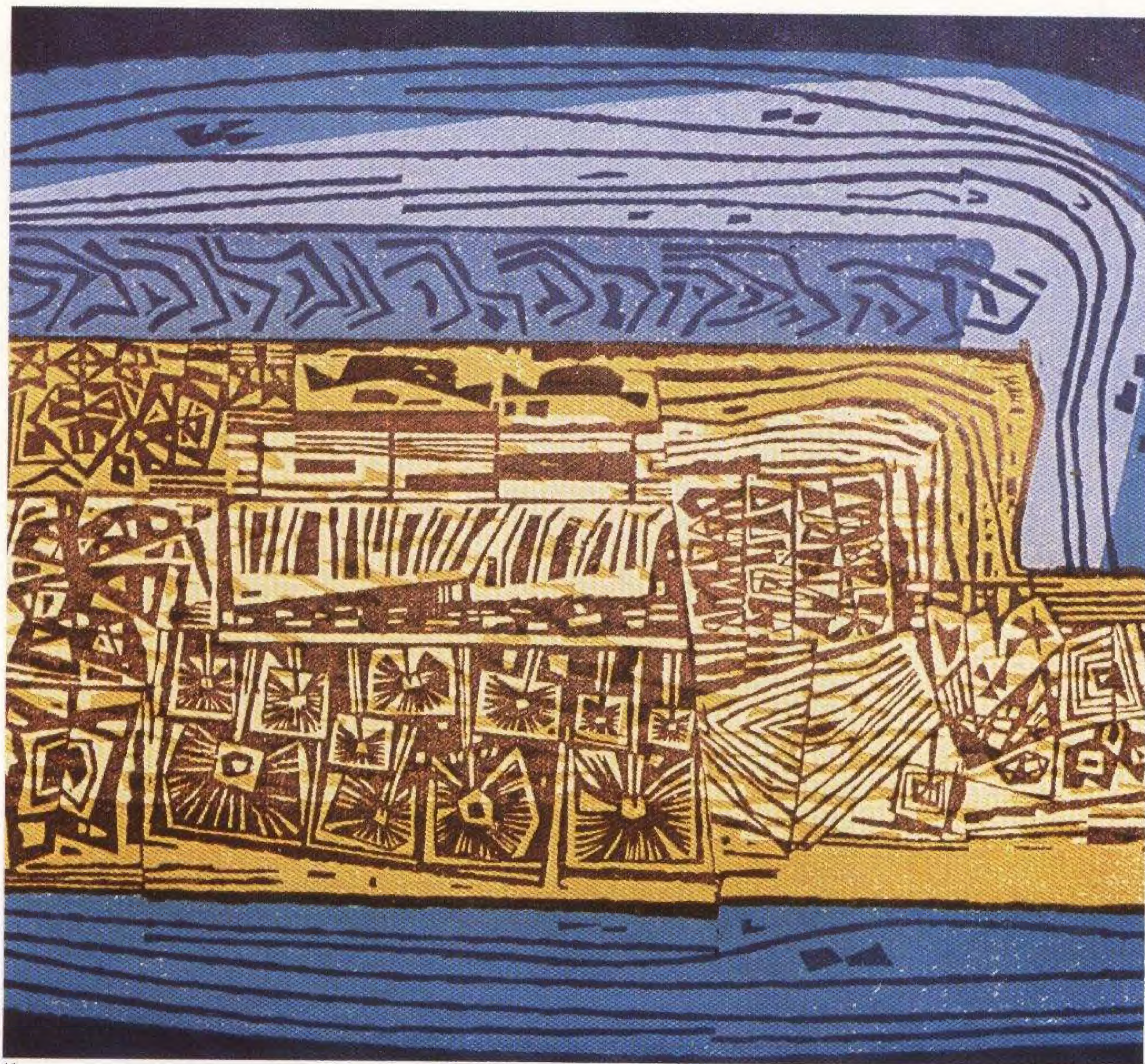
65

*Tierra, mar y aire*  
*Grabado sobre papel*

40



66



41

Río  
Xilografía



*Sucre* es más personal: son las aguas, las ciudades y los montes de Galecio. El mural al temple pintado para la Sucursal del Banco Central en Tulcán -1965-, constituye una espléndida estilización de motivos vegetales y luce todos los sabores compositivos del artista.

### *Y LLEGA EL COLOR A LA XILOGRAFIA*

Después de las grandes xilografías, este es el acontecimiento en la trayectoria de Galo Galecio: llega el color a su grabado en madera. Una muestra abierta en 1973 presenta, con gran brillantez, la novedad. A la antigua y sabia simplicidad de composición y dibujo, se ha unido ahora una hábil complejidad técnica, sobre todo para grabados que pedían color más variopinto y alegre.

El color no perturbó la justeza de la estilización. El arte de Galecio seguía anclado en el poder de lo simple, que no ha perdido un punto de grandeza, de belleza, de misterio; su austeridad, su insobornable honestidad, su hondura para sentir la vida, su rico silencio.

### *EL ULTIMO GALECIO*

Galecio, a la vez que trabaja con probado oficio su xilografía, tienta nuevas maneras y materiales. El dibujo le seduce siempre. Ordena motivos en cenefas de repetición serial. El antiguo caricaturista asoma alguna vez y da a la serie cierto tono irónico. Otros dibujos buscan rigor constructivo o descubren las líneas en movimiento.

El color de la témpera le sirve para decir motivos festivos y bullentes, o para estilizar paisajes de fresca transparencia, en mar, nubes, montañas.

Al cumplir más de medio siglo de creación artística, el mundo de Galecio, adelgazado, sutil y transparente, se ha instalado en territorios muy vecinos al arte infantil y al arte popular. Y sus antiguos y entrañables motivos -sus árboles, pájaros, peces, mar y sol- diríase que han entrado en posesión de la bienaventuranza prometida a los limpios de corazón.

67



*Sin título*  
*Dibujo*



# Araceli Gilbert

68

Araceli creció en un medio donde la música, la poesía, el teatro y la pintura eran apreciados; pero ella dio un paso más, eso sí insólito en su familia: hizo de la pintura su gran pasión y su oficio. Fue a Chile para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Santiago (1936-39) y volvió al Guayaquil natal cuando Hans Michaelson comenzó a enseñar en la Escuelas de Bellas Artes. Michaelson fue su primer maestro.

Una nueva etapa, y la primera definitiva de su carrera, se abre cuando viaja a New York, en 1944. Amadée Ozenfant, el creador del *purismo*, había puesto en New York escuela y Araceli halló en ella el taller donde podía ordenar y acendrar su mundo de formas. Es aquella etapa de Ozenfant en la que pintaba naturalezas muertas y bodegones, pero reduciéndolos a lo esencial con organización formal postcubista. A los alumnos los hacía trabajar con modelo, pero solo para enseñarles a olvidar el modelo. Y la ecuatoriana asimiló la lección: “trabajando con el modelo aprendí a evadirme del modelo”.

## LA IMPRONTA PARISINA

Llega a París en 1951. Era el inicio de una década espléndida, la gran década del arte no figurativo en Francia. La guayaquileña halló en ese movimiento lo que venía buscando: un arte desnudo de anécdota, riguroso, pleno de equilibrios, formalista. Vasarely era ya grande y sería su amigo.

A los dos años de una entusiasta vinculación con el movimiento abstracto, realiza su primera exposición personal en la Galería Arnaud. Un año más tarde, obras expuestas en Arnaud se recogen en un álbum de seis litografías, realizado por el danés Sorensen. Esos grabados nos dicen que la artista había hallado su camino y que se expresaba con estupenda madurez.

Triunfa entonces Araceli en la ciudad luz. Plenamente integrada al abstracto parisino, trabaja como asistente de Jean Dewasne y Edgar Pillet en el Atelier de Arte Abstracto de París. Y la crítica reconoce en el color el aporte de la sudamericana al movimiento.

## LA UNICA Y GRAN DIRECCION

A partir de entonces, el arte de Araceli corre en una única dirección, depurándose, ahondando y enriqueciéndose. En el fondo está la propuesta de Mondrian: eliminar toda ilusión espacial, todo efecto impresionista, cualquier alusión figurativa directa.

Retórica y estilo de la artista se caracterizaban por ritmos compositivos de los estilizados elementos, equilibrios y armonías,

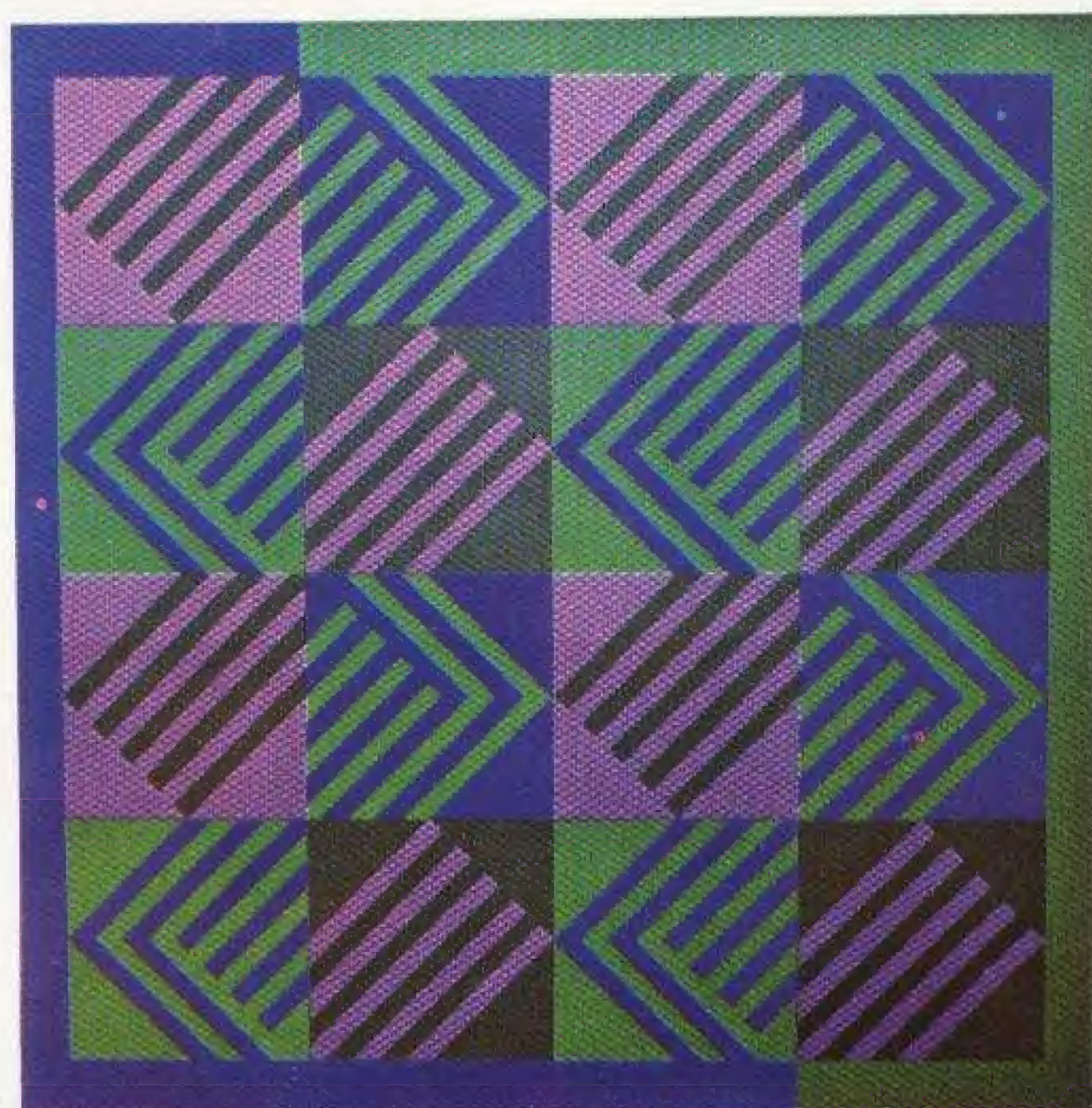




Vibraciones Nro. 1  
Acrílico sobre tela  
80 x 80 cms.

43

69



Diagonales Nro. 3  
Acrílico sobre tela, 1977  
120 x 120

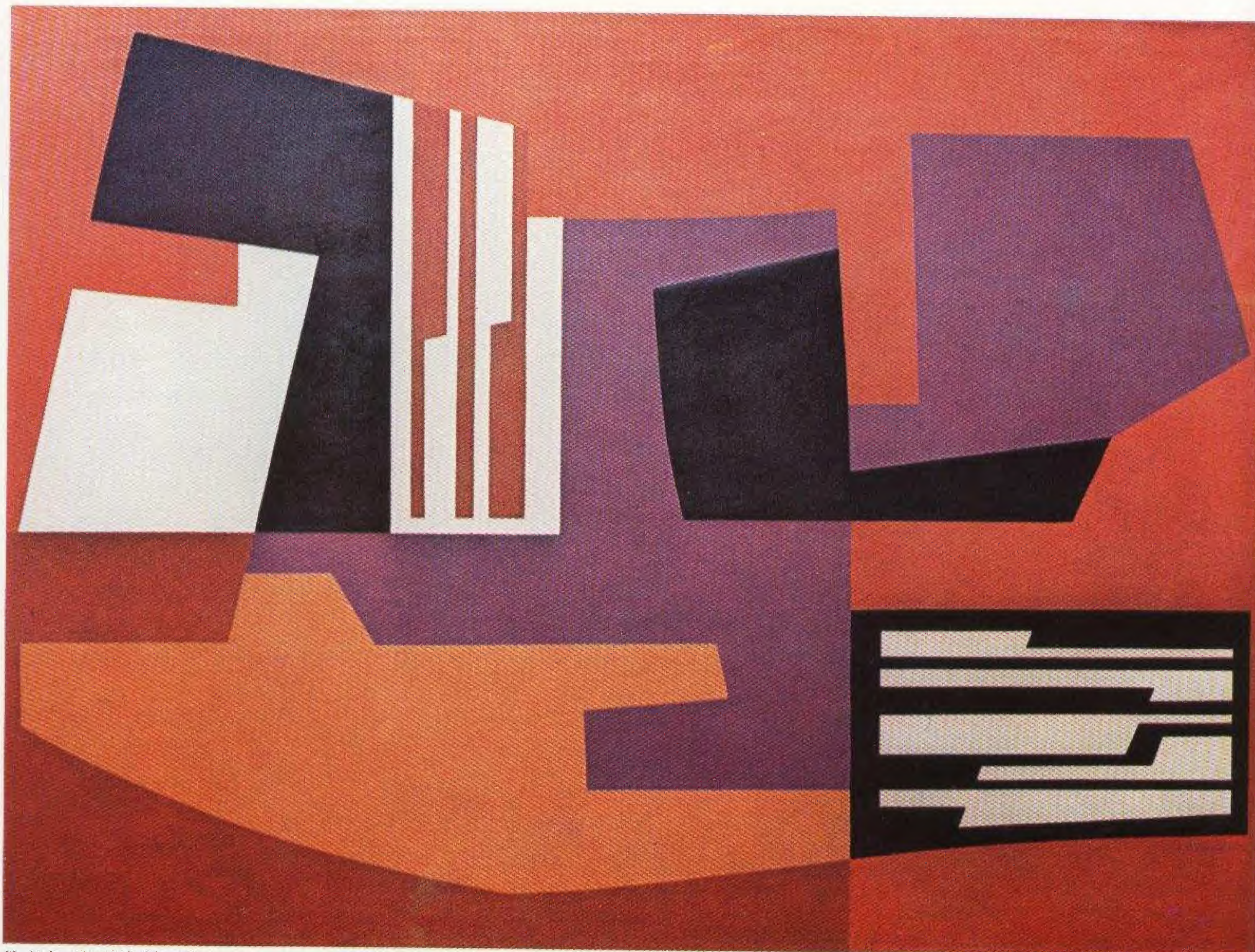
44



ARACELI GILBERT

---

70



*Variaciones en rojo Nro. 3*  
Oleo sobre tela. 1955  
163 x 114 cms.



tensiones y movilidad de formas. Una lúcida inteligencia, casi racionalista y un depurado gusto presiden la estilización formal y la organización de las figuras, conjugando rigor con libertad, austeridad con capricho, energía con delicadeza. Formas y colores entran en relación de callado y tenso dinamismo, hecho de contrastes, de acordes, de gradaciones, de contrapuntos. Los efectos llegan a ser de gran intensidad.

71

### *DEL "REQUIEM POR SIDNEY BECHET" AL GRAN MURAL*

En 1972 Araceli trae a Quito una hermosa muestra. Está allí una de sus telas fundamentales: el *Réquiem por Sidney Bechet*, artista del Jazz de Nueva Orleans muerto en 1963. Esa misma muestra señalaba zonas de apertura en la expresión de la artista: los efectos ópticos, el cinetismo sugerido, un constructivismo de especial vibración.

En los años siguientes, el país, consciente de la enorme importancia de la artista, organiza retrospectivas de su arte. En 1975 en Guayaquil y en 1979 en Quito.

La artista, imperturbable ante lo episódico y sensibilísima para lo esencial, sigue creando, parvamente, pero intensa y lúcidamente. Su amor por el color le hace cambiar al acrílico, que abre nuevas posibilidades a su combinatoria cromática y a una invariable predilección por los colores vibrantes, y que parece hecho para los colores planos.

Apoyándose en lo serial y modular hace un 1981, tras dos intensos años de trabajo lo que la artista considera su obra maestra: el mural del Banco Central del Ecuador en Guayaquil, gran construcción escultórica de acero inoxidable coloreado, de ocho metros por tres. Cuarenta módulos cubiertos por rejillas plateadas que salen al exterior en ángulo, con algo de morriones. Una invitación al juego óptico: al desplazarse lateralmente el espectador, el juego de las rejillas multiplica efectos de combinatoria lineal, y, al acercarse, el juego, lírico y mágico, de los colores que emergen de las planchas del fondo y da la ilusión de un nuevo espacio, interior, creado por la refracción de las franjas alternas de color en el anverso de las rejillas. El mural es combinación de una trayectoria de ejemplar coherencia, asentada sobre el rigor y la disciplina.



# Oswaldo Viteri

72

Antes de terminar su carrera de Arquitectura en la Universidad Central de Quito, comienza a frecuentar los talleres de Jan Schreuder y Lloyd Wulf. El contacto con el primero, marcará profundamente su dibujo, mientras que el de Wulf será más profundo y decidirá una primera etapa de su pintura.

## LA SOLIDEZ DE LAS FORMAS

Para 1960, el arte de Viteri alcanza un primer momento de plenitud. Obtiene el Gran Premio adquisición de la *Mariano Aguilera* con su óleo *El hombre, la casa y la luna*, y con *Muertos*, gana el premio del Salón Bolivariano, en Guayaquil.

En la línea de estas dos obras produce Viteri una serie de hermosos trabajos. Busca oscuros sentidos del pasado y el destino americano conjugando elementos de exactos límites y gruesa textura, con algo de objetos simbólicos o rituales —la luna, hombres que parecen tallas en piedra o montes, totems—.

El espléndido trabajo de la materia —sobre todo de negros y blancos, fuertemente empastados y ricos de matices— situaba la expresión de Viteri muy próxima al informalismo. Estaba, exactamente, entre una estilización casi formalista —hierática, simbólica— y el informalismo, que seducía a toda su generación, necesitada de sacudirse del peso de la figura, la anécdota y el mensaje directo.

Para la generación, a más de los empeños formales e informales que comenzaban a surgir, había habido otra instancia de superación de la epidermis de lo indígena: ese empeño de hurgar raíces y signos prehispánicos que se llamó el *precolombinismo*. El de Viteri fue un *precolombinismo* breve y esencialmente sígnico. De signos dibujados casi como pictografías. Siempre persiguiendo un problema que parece obsesionar al artista; el sincretismo de lo indio y mestizo.

## EL PERIODO ABSTRACTO

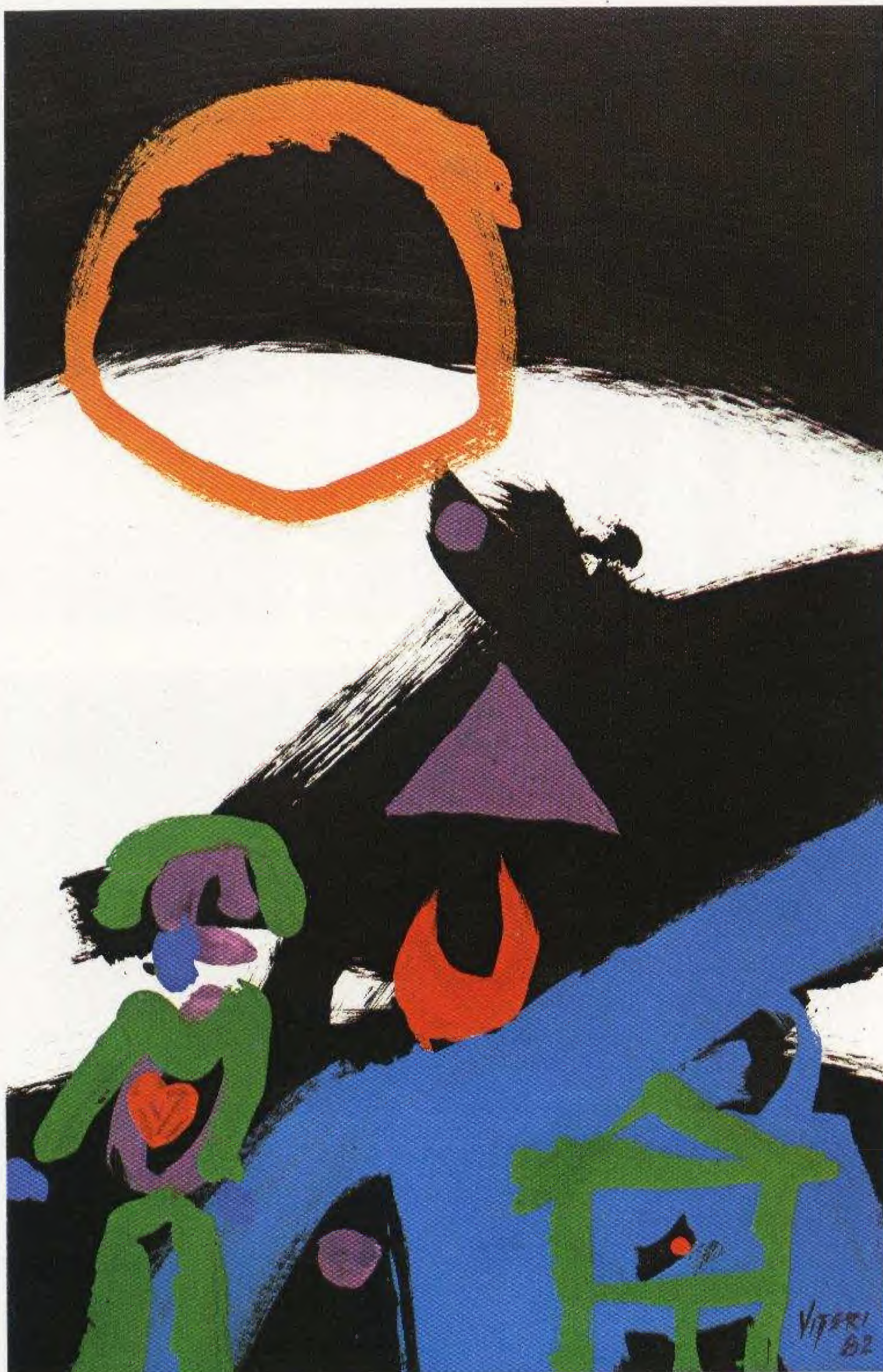
Una obra de 1963 muestra al artista en plena transición al abstracto informalista. Las formas —hasta entonces tan netas y sólidas— se disuelven. Formas blancas y rosas naufragan en un mar de azul brillante.

A mediados de la década ha arribado por completo al abstracto y comienzan a sucederse obras de lo mejor que haya hecho el abstracto ecuatoriano.

## EL HALLAZGO

A fines de 1968 Viteri emprende un camino nuevo, por el que



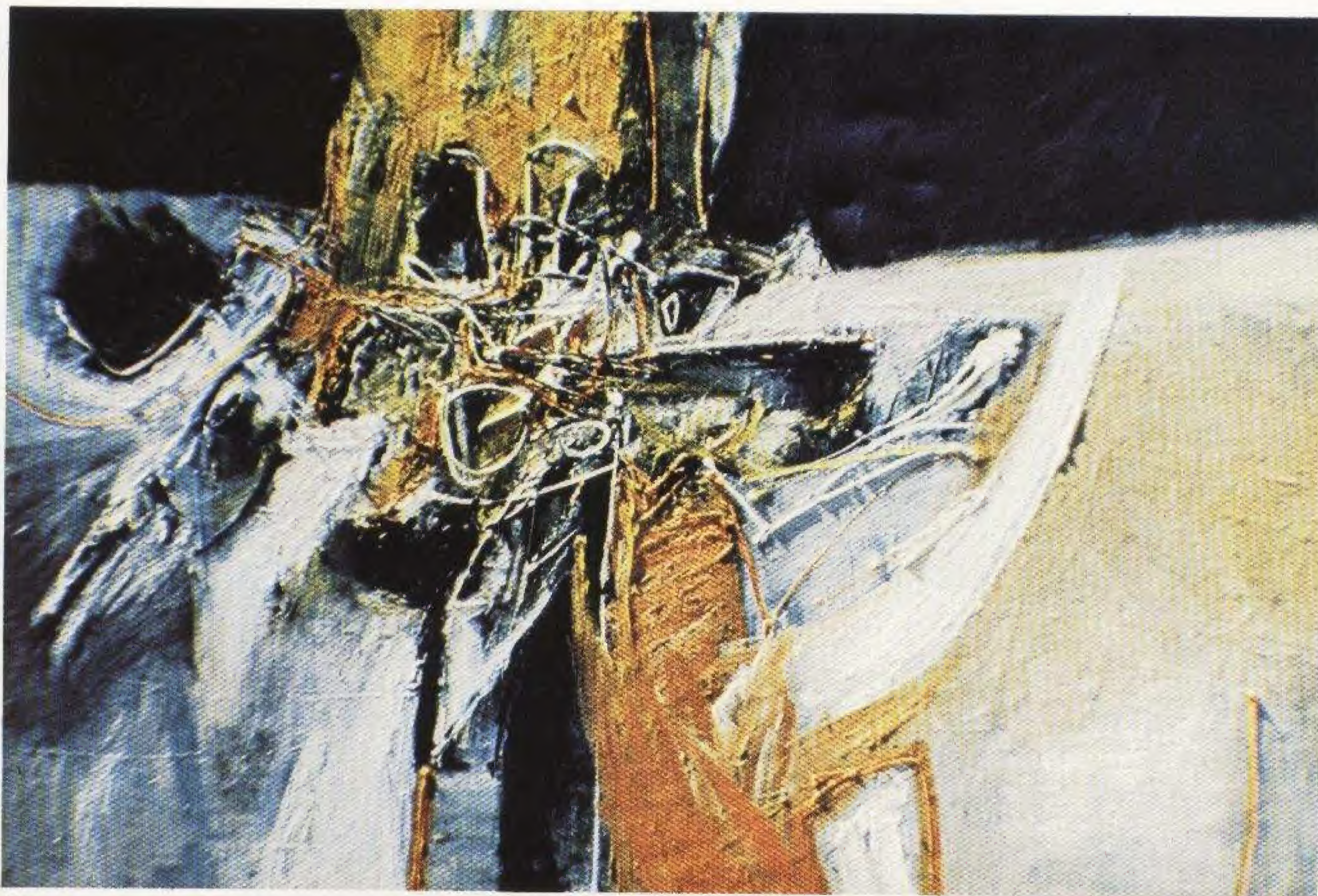


Sin título  
Témpera. 1982  
36 x 50 cms.



OSWALDO VITERI

74



Pintura  
Oleo sobre tela. 1967  
200 x 130 cms.

47

48



Caminantes somos  
de la noche y de la pena  
Collage. 1979  
160 x 160 cms.



avanzará largo trecho y en el que realizará lo más importante y personal de su obra. En diciembre de ese año expone en la Galería *Siglo XX* la primera serie de la nueva modalidad. Tratábase de un salto del abstracto informalista colorista y gestual —es decir, de la pura pintura— a un trabajo de pegado y ensamble de materiales y objetos que aportan al cuadro su propio color, textura y entidad. Ahora, sobre fondos casi negros y tratados con decidida voluntad antipictórica, están pegadas al lienzo desde riquísimas casullas, hasta una bolsa vacía de cemento y, lo más original, lo que nadie había hecho, muñecas de trapo. Muñecas y collage, fue lo que Osvaldo Viteri envió a la X Bienal de Sao Paulo en 1969.

75

### *ESPAÑA Y EL DIBUJO*

En este momento de su trayectoria Viteri viaja por primera vez a España. Ese mismo año expone en Madrid dibujos y gouaches. En marzo de 1970 expone en la Galería Zen de Madrid y en el Baroc Design Studio de Barcelona pegados y ensamblajes. Las casullas de muñecas del latinoamericano impresionan a la crítica.

España apenas marca las formas conceptuales de Viteri, como no sea al ayudarlo a entender que lo más propio de sus trabajos mayores y lo más cercano a la expresión del drama del hombre de América eran los muñecos. Pero sí pesa en su dibujo, que cobra nueva fuerza. Fue cuando el dibujo asumió el papel de diario íntimo de una crisis que llevó al artista al borde del abismo.

### *EPOPEYA DE LOS HOMBRES MUÑECOS*

Vuelto a Ecuador, Viteri inicia una etapa que cubriría la década. Pegando muñecos y arpillera sobre grandes espacios sombríos o desolados insiste en un arte conceptual que confía sus sentidos a esos materiales y objetos.

Los muñecos dan la clave de sentido a paneles que ahondan en el mundo americano y su conflicto. Hacen multitudes aplastadas, dramáticamente apiñadas, detenidas al borde de increíbles abismos, sumidas en desoladas livideces.

Lo más importante de la gran epopeya visual de los hombres -muñecos- era, precisamente, lo que tenía de lenguaje: la insistencia en el elemento sígnico y su ordenamiento en piezas de un sistema significante. Para quien hubiese seguido al artista en la elaboración de su manera de decir el mundo, todo podía -debía- ser leído. Aquí radica el peso y la nobleza del arte de Viteri.



# Gonzalo Endara Crow

76

Cuando a inicios de 1983, Gonzalo Endara Crow , empezaba a cosechar --en términos de popularidad, prestigio e ingresos-- su incursión en territorios de lo real maravilloso, en los círculos artísticos del Ecuador se discutían las razones de su éxito, en una polémica que siete años más tarde tomó estado público, con ribetes de escándalo.

A Gonzalo Endara Crow un camino rápido pero intenso, le dejó en un mundo extraño donde todo es posible y se vive al borde de lo maravilloso. El camino fue rápido, en parte porque se lo comenzó tarde. Nacido en 1936, solo en 1971 ingresa en la facultad de Artes y en 1975 sale sin egresamiento ni grado... En 1977 estaba instalado de lleno en la pintura...El gran camino había comenzado.

La cantera tenía sus vertientes. La más rica le surtía de materia quiteña vieja, entre legendaria y mágica, con pátina de siglos... Otra vertiente era la de lo popular, en su dimensión folclórica (...) y en la puramente pintoresca... Eso en cuanto a los materiales temáticos. En cuanto al ángulo de visión, estaba entre lo ingenuo, lo expresionista y lo mágico...

La seducción por el color, un color que pronto adquiriría dimensión mestiza; el proceso de selección temática, en las fronteras entre realidad, prosaismo y fabulación; la definición por lo figurativo y el dominio de los espacios, se analizan como parte del proceso que llevó a Endara Crow a un territorio visual de excepcional riqueza. Aporta a la categoría mestiza del realismo maravilloso lo que puede dar el arte visual: el color y la corporificación de lo insólito y extraño... Ya todo se mueve dentro de ese clima y espíritu de realismo maravilloso... Condición para tal coherencia de cosmovisión, enriquecida así de hallazgos, fue el estilo. El inconfundible estilo de Endara, cada vez más seguro, libre y rico.

Finalmente, el prestigio europeo de Endara, le posibilitó concursar en el Premio Suizo de Pintura Naif Internacional y ser admitido en el Grupo Henry Rousseau, exclusiva cofradía internacional de naifs. Gonzalo Endara es el cronista de ese instante de la maravilla, de esa antigua expectativa y de las extrañas respuestas que todos llevamos dentro de nuestro ser mestizo desolado, mágico y místico.





49

*Sin título  
Acrílico sobre lienzo*



50

*Sin título  
Acrílico sobre tela*



# Theo Constante

78

Graduado de profesor de artes plásticas en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, Constante hace sus primeras armas como pintor, con algún éxito: en 1958 gana el II Premio del Salón de Octubre.

## *ESPAÑA Y EL ABSTRACTO*

En 1961 Theo viaja a España, becado por el gobierno español. En la Academia de San Fernando hace un curso de muralismo con Manuel Villaseñor y por nueve meses se sumerge en el vital y variado ambiente pictórico hispano de comienzos de los sesentas. Se relaciona con Viola, en cuyo taller el guayaquileño dejó honda huella.

El mayor descubrimiento español de Constante fue el color. Los grises y bermellones de la gran escuela española; los grises hondos y los rojos y azules o líricos o vehementes de Viola, en cuyas telas los trazos de color cobraban la vibración del relámpago.

A la vuelta de España, Theo luce sus adquisiciones cromáticas en cuadros cuyo asunto central eran redes. El motivo de pesquería era ocasión para concienzudos estudios de grises, tierras y blancos por entre los cuales buscaban su afirmación los colores que imponía el medio, primarios y binarios.

En cuanto al motivo figurativo, era leve y se desplazaba implacablemente hacia el puro esquema o la simple apoyatura para la búsqueda de ritmos y formas. Terminó por no ser sino andamiaje que se usaba mientras iba madurando categorías de composición abstracta. Los ejes firmes, que sostienen las redes serán los que sostendrán los conjuntos de trazos, y el movimiento de los amplios gestos cromáticos será el de las redes, lanzadas al vuelo o en reposo.

## *LA CONQUISTA DEL COLOR*

Vuelto de España, Theo trabajó en un primer momento con grises. Grises casi obsesivos. Todo fue gris entonces: el gris verde del mar, el gris terroso de las arenas, el gris gastado de las redes. Vino luego la conquista de los ocre y las tierras, y el valorar con el negro esos pigmentos. Así que el artista, sin perdonarse búsqueda ni experimentación, se dio al color y no pararía hasta ser el más brillante colorista de la plástica ecuatoriana de una década.

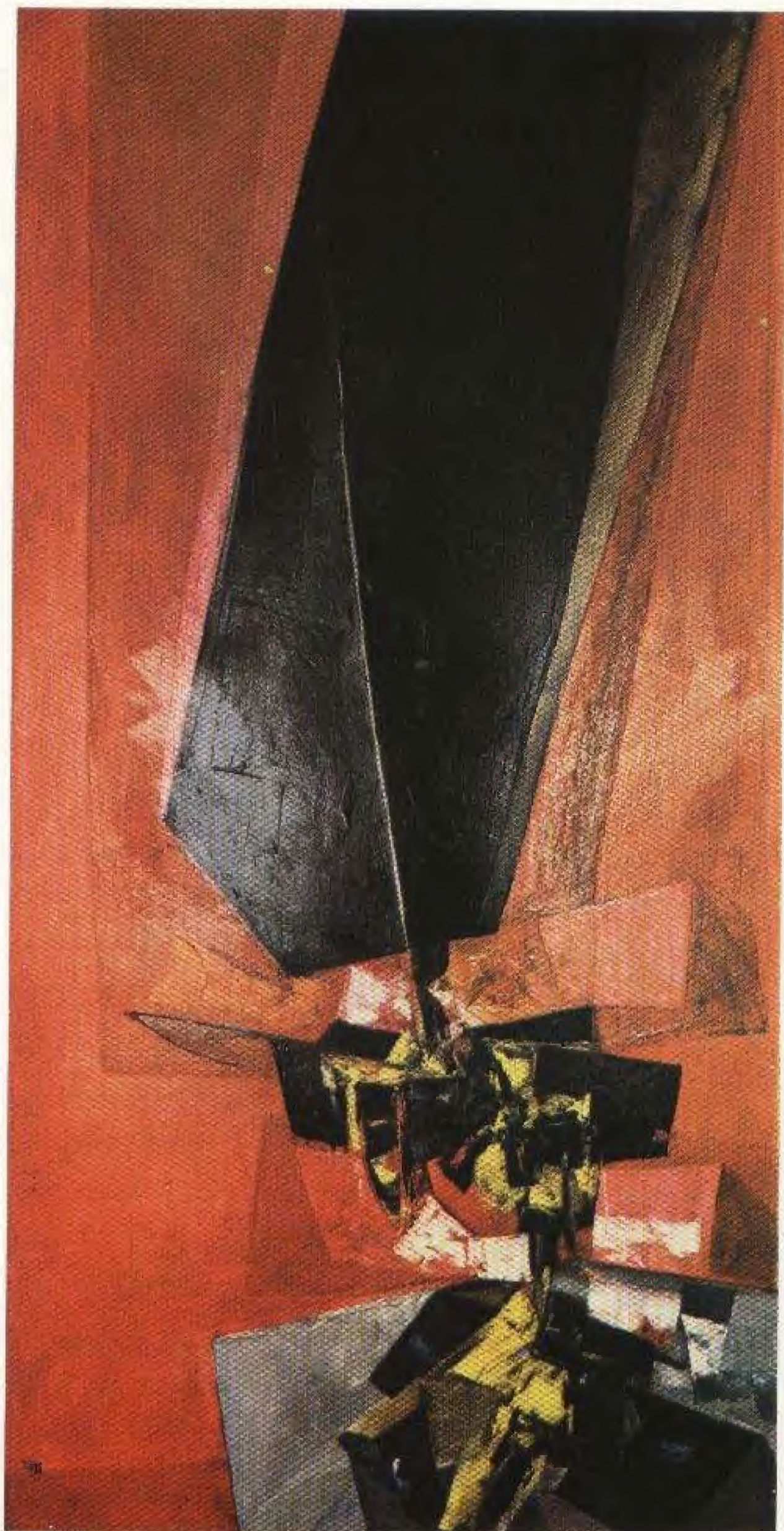
Y algo así pasaría con la composición. Del vehemente y lírico gestualismo de Viola, se avanzaría hacia construcciones con cierto hieratismo colombino y configuraciones texturales que sugieren ruinas corroídas por el tiempo o rugosas pieles. Y en la síntesis de cromática y composición, la vorágine americana dejaría una impronta de selva lujuriente y cataclismo telúrico.





Formas  
Oleo a espátula, 1981





Formas  
Oleo a espátula. 1981  
80 x 130 cms.

52



53

Formas  
Oleo a espátula. 1981  
80 x 130 cms.



### *NUEVAS TENSIONES Y NUEVOS HORIZONTES*

En la hora en que triunfa en la I Bienal de Quito, Theo estructura fuertemente construcciones centrales con algo de totem o levantamiento aéreo de viejas ciudades, formas gruesas de sustancias ricamente trabajadas. Mirando desde el informalismo hacia rigideces formalistas; desplazándose de la abstracción gestual hacia lo objetual y matérico. Esas formas, o fastuosas o inquietantes, se asentaban o recortaban sobre fondos grises entre desolados y abisales.

Pero contra esa solidez reclamaban muchas vehemencias: cromáticas, matéricas, gestuales. Brotaban trazos de color en espatulazo vehemente, se disparaban veloces veladuras líricas, surgían focos de luz. En todo se presentía un frenesí de color, un bullir de movimiento. Una viva y rica tensión comenzaba a dominar el trabajo del artista.

Para 1976 exposiciones en Quito, Guayaquil y Portoviejo muestran que la pintura de Theo se ha abierto a muchos horizontes. Se ha roto el esquema en cruz al que se había ceñido gran parte de la obra desde el regreso de España, y se cobran nuevos espacios. La nueva libertad compositiva había dado renovados poderes al color. Sutilezas y caprichos cromáticos se multiplicaban. Y ese estadio ha prolongado Theo Constante hasta hoy. Su abstracto informalista es el más sostenido en los últimos quince años de nuestra plástica nacional.

*Formas*  
*Oleo a espátula. 1981*  
*80 x 130 cms.*





# Sara Sanches

82

Es artista de una suma de finuras logradas en el intenso y concienzudo período de enriquecimientos formales y depuración estilística. Finura en el trabajo de la materia, finura cromática, finura lumínica, finura del dibujo. Y todas esas finuras formales como significantes de un mundo de gran delicadeza --que es otra manera de finura-- en la rememoración y sugestión.

Detrás de la finura matérica del óleo había alta técnica y trabajo. Las atmósferas, tenues, hacían posibles las finuras lumínicas. La luz, protagonista de su obra, así como la nostalgia, le daban contenido a las finuras cromáticas. El dibujo, fino, de admirable economía de línea, ritmo seguro, sutileza.

Era la obra de una artista con madurez estilística y técnica, de lenguaje y conceptual. El camino se había iniciado en España, donde viajó becada para proseguir los estudios de arquitectura que había iniciado en Porto Alegre, Brasil. En Madrid, estudia grabado en San Fernando y conoce a quien sería su maestro y más tarde su esposo, Nicolás Svistoonoff.

Su obra inicial es un abstracto geométrico, de cromatismo austero y técnica escueta (trabajaba pegados, cartulinas sobre cartón), muy cercana a sus estudios de arquitectura. Este tipo de obra, que no le satisfacía, terminó por no prosperar.

Su llegada a Quito --1972-- le impacta fuertemente y de hecho genera la transformación de la artista, motivada por la nostalgia y por el contacto con el mundo indígena. Captó escenas del variopinto escenario serrano con finura de línea y color delicado, hasta llegar a una propuesta en la cual el tratamiento del espacio y de la luz, tenía un rol protagónico.

Este intenso período de depuración estilística es altamente productivo: la artista tiene a su haber un lenguaje de singular belleza, de gran lirismo y hondura. Arriba de tal manera, hacia fines de los setenta, a una expresión formal de finas calidades.

Hacia adelante, quedaba una tarea de enriquecimiento ideológico y formal, de ampliación de lo ya conquistado. Y en ella se encuentra Sara Sanches, sea buscando claves de sentido, explorando signos, incorporando elementos mágicos, indagando en técnicas y formatos; adentrándose siempre en la magia y misterio del mundo, para entregarnos más tarde su visión personal y lírica, su pintura plena de luz, de símbolos.

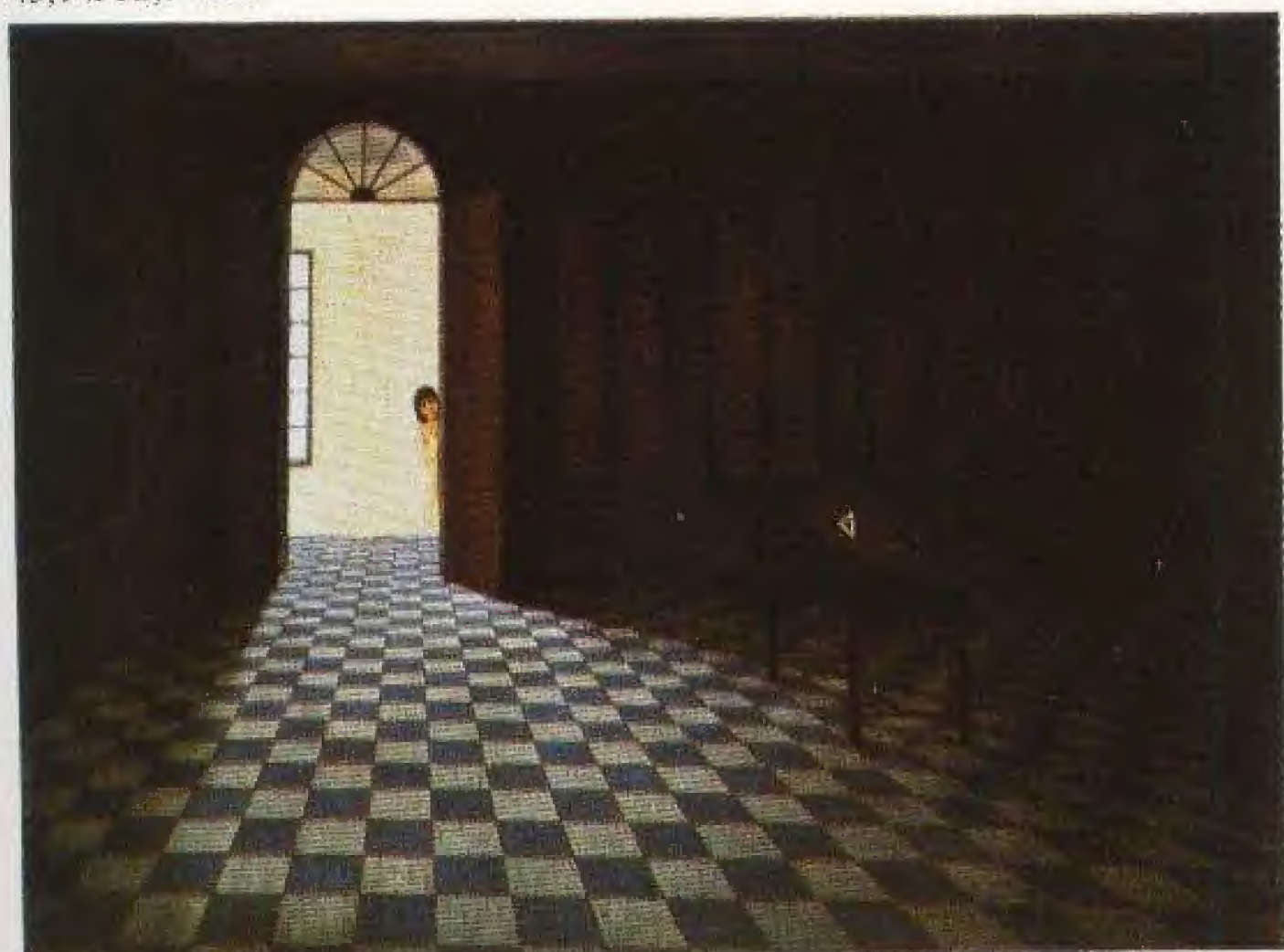




55

*La cama*  
Acrílico sobre madera  
14,4 x 17,6 cms.

*Aula vacía*  
Acrílico sobre madera  
45,1 x 32,9 cms.



56



# Ramiro Jácome

84 Autodidacto. A los 15 años se unió a un grupo de egresados de la Escuela de Bellas Artes: Iza, Román, Unda, Chiki de la Torre, Varea, con quienes pintó y expuso en varias ocasiones.

En 1968 hace la primera muestra individual, y en 1969 se sitúa en un primer plano de la noticia cultural nacional: es uno de los cuatro jóvenes que oponen un anti-salón al oficialista Salón de Mayo, en Guayaquil. Y, por pintar letreros de protesta en las paredes, son metidos en la cárcel.

## LA PRIMERA AFIRMACION

Los cuatro artistas a quienes se dio en llamarlos *Los cuatro mosqueteros*, expusieron en buena parte obra del Antisalón en la *Galería Siglo XX* de Quito. Jácome fue la revelación. En sus trabajos se apreciaba ahora, de un lado, dibujo irónico de dútil instrumentación lineal, y, de otro, un vigoroso feísmo resuelto con mano y trazos muy libres. Y lo uno y lo otro organizado en paneles de composición abierta, muy libre, que lucía finas sutilezas compositivas. En el dibujo, el joven autodidacto mostraba haber aprendido mucho de Benedetto, con quien le había sido dado departir largamente en la *Galería Siglo XX*. Algunas obras daban cuenta de incursiones a otro campo: el color. Colores tratados con buen equilibrio tonal conferían atmósfera a ciertos grupos.

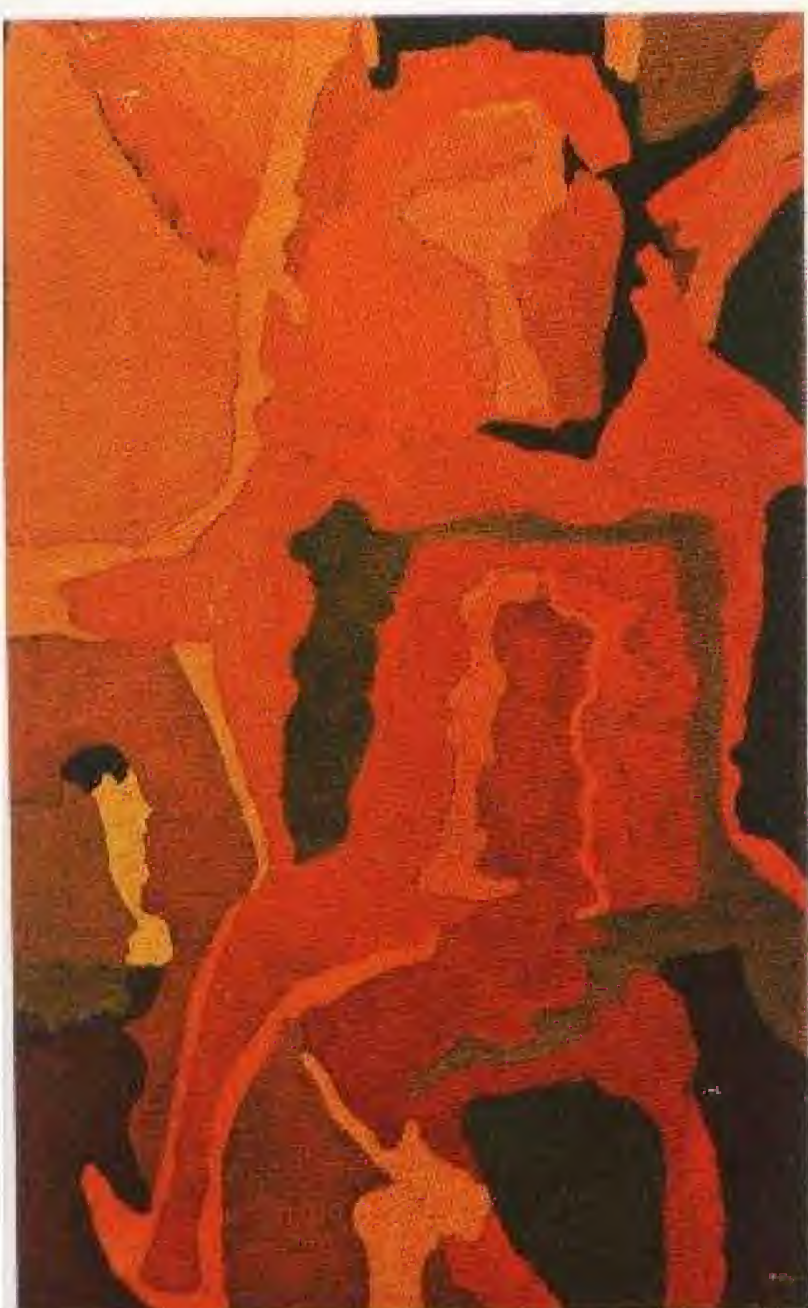
## MADURACION Y AHONDAMIENTO

Tras la primera irrupción, bullente de muestras -cosa muy explicable: el artista sentía necesidad de *mostrar* cuanto iba hallando o proponiendo- viene un período de decantamiento y parsimonia. En estas búsquedas, certeras y radicales, iba el artista a cobrar buenas presas: su feísmo iba a adquirir fuerza desmitificatoria su color lograría calidades *indígenas* y mágicas; se iban a hallar formas de estilización nuevas, primitivas, y símbolos íconos de substancia americana. Las figuras, en especial, adquirieron solidez y definición. Aquí terminaron formas delicuescentes y tintas desvaídas y manchas de composición indecisa. La nueva carga semántica requería solidez y claridad, lo mismo en los sintagmas que en la cadena compositiva.

En el taller hace grabado. Jácome trabaja serigrafías de hermosa simplicidad, esperpénticas y mágicas en su cosmovisión, certeras y limpias en su realización serigráfica.

Al volver la mirada sobre el último período de Jácome, se constata el ahínco con que ha trabajado y la espontánea sistematicidad que ha impuesto a sus esfuerzos, el ánimo alerta con que ha sobrellevado los cambios que ha introducido en su obra y el enriquecimiento temático y





*Patrocinadores*  
Acrílico sobre tela. 1978  
36 x 58 cms.

57



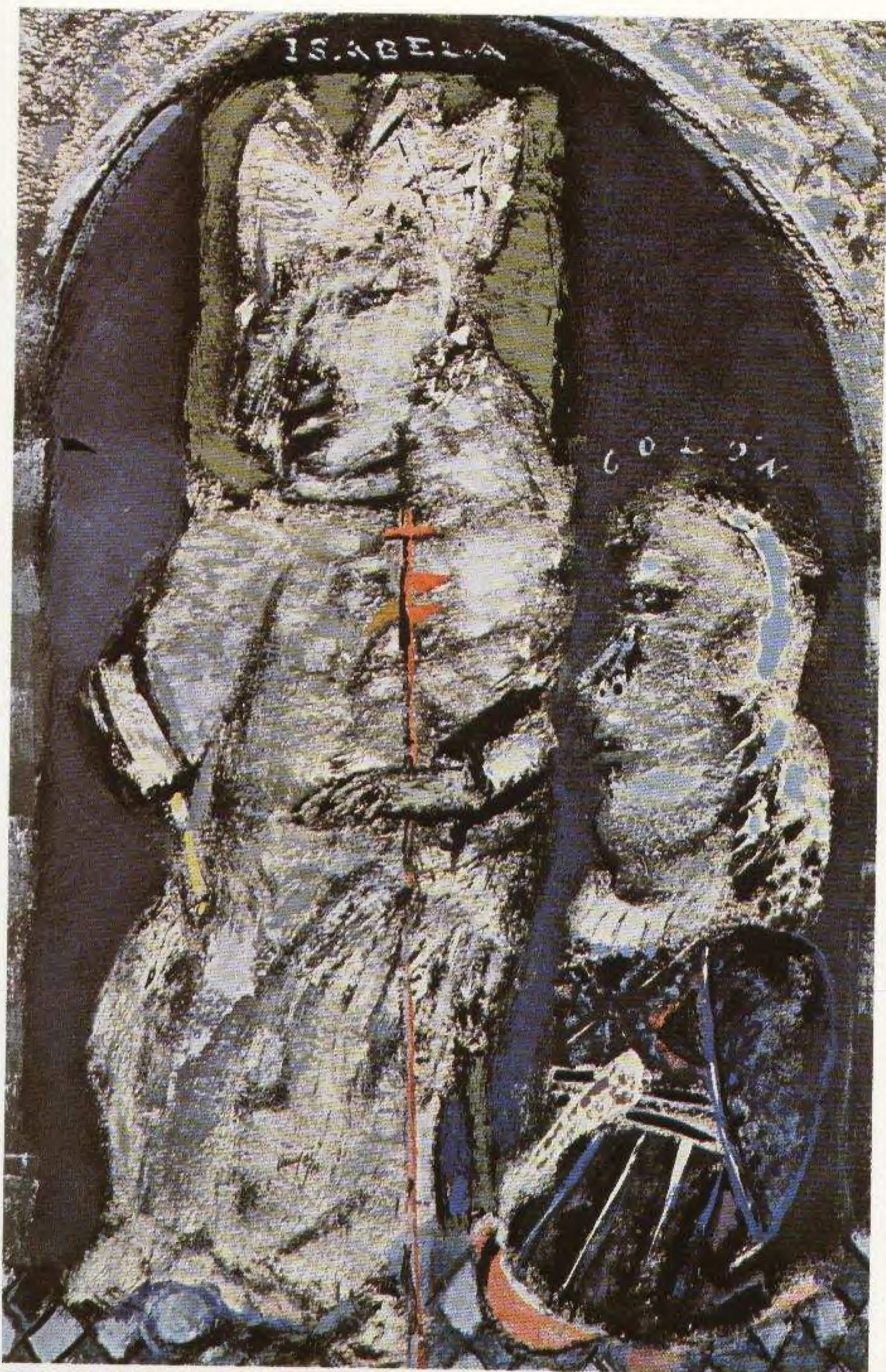
*Sin título*  
Oleo y técnica mixta. 1983  
60 x 80 cms.

58



RAMIRO JACOME

86



*Danzante en verde*  
Tinta sobre papel. 1982  
36 x 51 cms.

59

*Sueño de guerrero*  
Oleo sobre lienzo. 1988  
155 x 190 cms.



60



*Almuerzo de los 500 años*  
Acrílico sobre madera. 1990  
131 x 180 cms.

61



plástico que ha conseguido en mérito a su lucidez y al desapego feliz de los engañosos éxitos del mercado, y a los menos deteriorantes de la adhesión oportunista a las corrientes que se disputan palmarios objetivos comerciales en ciertos sectores del arte actual.

Dos hitos marcan la última producción del pintor: el tránsito por la abstracción y la reincorporación al neofigurativismo, que en la etapa inicial ya le habían deparado sinnúmeros aciertos que fueron decantando las características de una individualidad centrada con solidez en los campos de la deformación y la agudeza de las situaciones y personajes que forjaba.

### *EL RECURSO DE LA ABSTRACCION*

La opción tomada entonces y el posterior retorno a las figuras esperpénticas, de intencionado feísmo, de connotaciones reveladoras de un mundo aberrante y abstruso, pudo haber despistado a más de uno, pero nunca al propio artista. Sus conflictos nada tenían que ver con los apuros de la *actualización* y la búsqueda de irreflexivas *vigencias*. Eran muy otros. Surgían del requerimiento intrínseco de decantar el universo formal y sortear las trampas del virtuosismo y las fórmulas magistrales en que tantas veces se dejan atrapar tantos por fatiga, inercia o deslumbramiento ante el brillo metálico de la celebridad pasajera.

En una mirada retrospectiva sobre su decisión, Jácome, con derecho, aseveraba: “Tenía la necesidad pictórica de concretizar los elementos formales: color, espacio, líneas, dado que el figurativismo por aquella época podía conducirme a un estancamiento. Para ser más claro, mi ruptura con la figuración se dio en un momento en el cual lo único que me quedaba era empezar a ‘embellecer’ mis trabajos, comercializar mi pintura”.

### *DE NUEVO CON LO SUYO*

El alejamiento de una ruta bien conocida y la incursión por rumbos todavía no hallados por él, suelen ser provechosos para el artista autocrítico y reflexivo, no porque obligadamente haya planificado su tarea de manera muy consciente, sino porque obedecen, más bien, a demandas y motivaciones íntimas, nacidas de los propios problemas que el proceso creativo plantea a medida que se desenvuelve entre reiteraciones, dudas y soluciones adoptadas por evolución o gracias a los saltos dialécticos propios de la acumulación de factores que devienen en innovaciones y descubrimientos. Fue el caso de Jácome, que nunca asumió la abstracción como una finalidad en sí misma, sino como un recurso para indagar sus propias posibilidades y capacidades de *despojamiento*, que las de *representación* ya las tenía bien conocidas en el sentido que da a estos términos Romero Brest.



# Gilberto Almeida

88

La inquietud por la pintura en Gilberto Almeida fue temprana y viva. Se nutrió en el respeto a los maestros de la generación anterior: Kingman, Paredes, Guayasamín, Moscoso. Sobre lo edificado por ellos en el nuevo realismo ecuatoriano iba a construir el artista de San Antonio de Ibarra. Pero, por el momento, sufrió la tan frecuente seducción de las formas simples y recias de Guayasamín. La ruptura comenzaría por un rompimiento con la anécdota. La otra ruptura fue con la inmediatez de la denuncia social. Quería abrirse a algo más hondo que el simple señalamiento de la condición deprimida y agobiada de las gentes de pueblo. Afirmaron al principiante en esta voluntad de novedad de lenguaje artístico tempranos contactos con gentes que iban a constituir el grupo caracterizador, lúcido y creativo, de la nueva generación: conoce a Tábara en Guayaquil; en Quito traba amistad con Cifuentes y Muriel.

## *GUAYAQUIL, EL ABSTRACTO Y LA MATERIA*

En Guayaquil se queda cuatro largos y definitivos años (1960-1964). Entonces se rinde a las finas sugerencias estéticas de ese gran señor del abstracto que fue Manuel Rendón y madura mucho en composición y cromática. Pero Almeida no se sentía a gusto en la pura abstracción: un apasionado sustrato figurativo emergía siempre. Del abstracto lo que más iba a atraer al artista eran las calidades que devolvía la materia. En Almeida, el amor a la materia iría muy lejos: a incorporar a las telas los más diversos y hasta inusitados materiales.

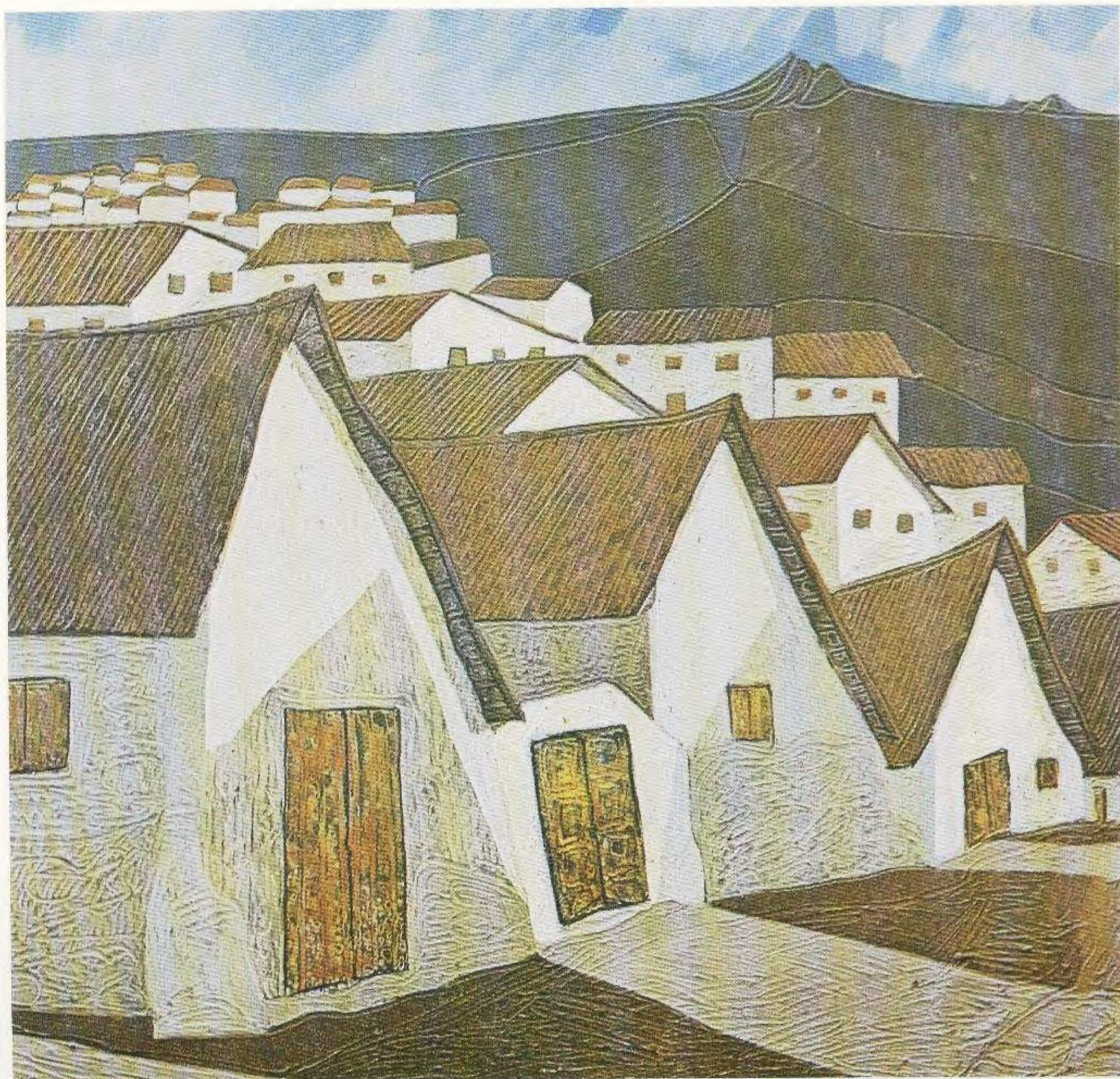
En *Mujer de cerro* que gana el Quinto Salón de Octubre, el dibujo vertical muy estilizado, no es sino un pretexto para el rico tratamiento de la materia en todo el espacio. Procura luego enriquecer esas texturas con diversos materiales: arena, pedrisco, fibra de cerda. Más tarde serán, durante todo un largo período rico de originales creaciones, clavos. Y da a la línea de su dibujo, que siempre tuvo en su obra papel protagónico, tanto el gestual como el neofigurativo, calidades texturales, bien por el surco, bien por el acordelado.

## *EL HALLAZGO DE LOS MUROS*

Almeida regresa a Quito dueño de un oficio seguro y brillante de inquietudes. En 1968 se une al gesto rebelde del grupo VAN y expone en la *Anti-bienal*: dibujo libre y vigoroso sobre papel higiénico.

En este primer momento quiteño, acaso sea el dibujo donde luzca más su oficio y rasgos artísticos nuestro artista. En 1969 expone una serie goyesca de grandes dibujos trabajados con una técnica que los acerca en su efecto final a calidades de ciertas litografías cerosas. Un mundo



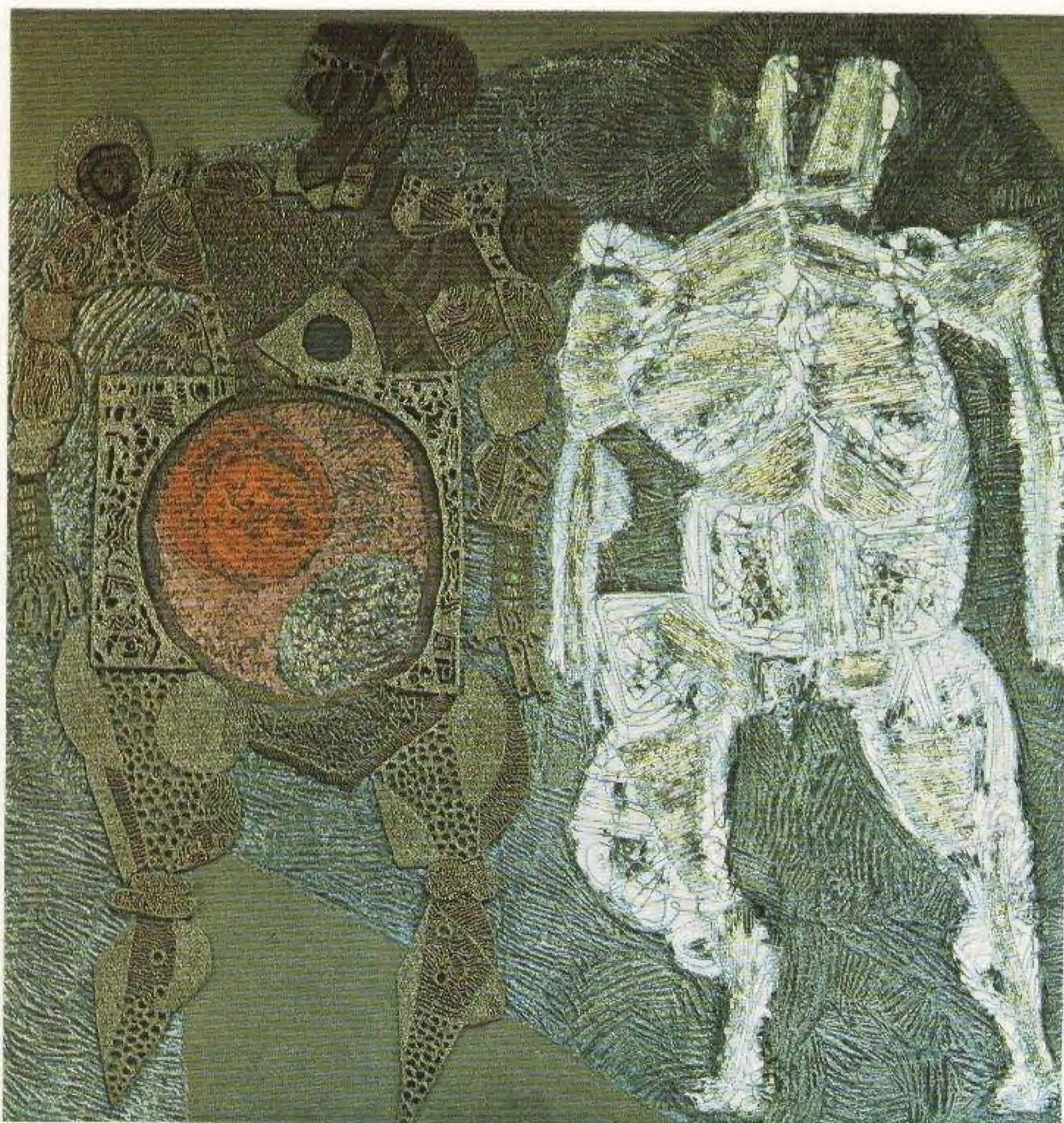


89

Casas  
Acrílico sobre tela, 1983  
57x77,5 cms.

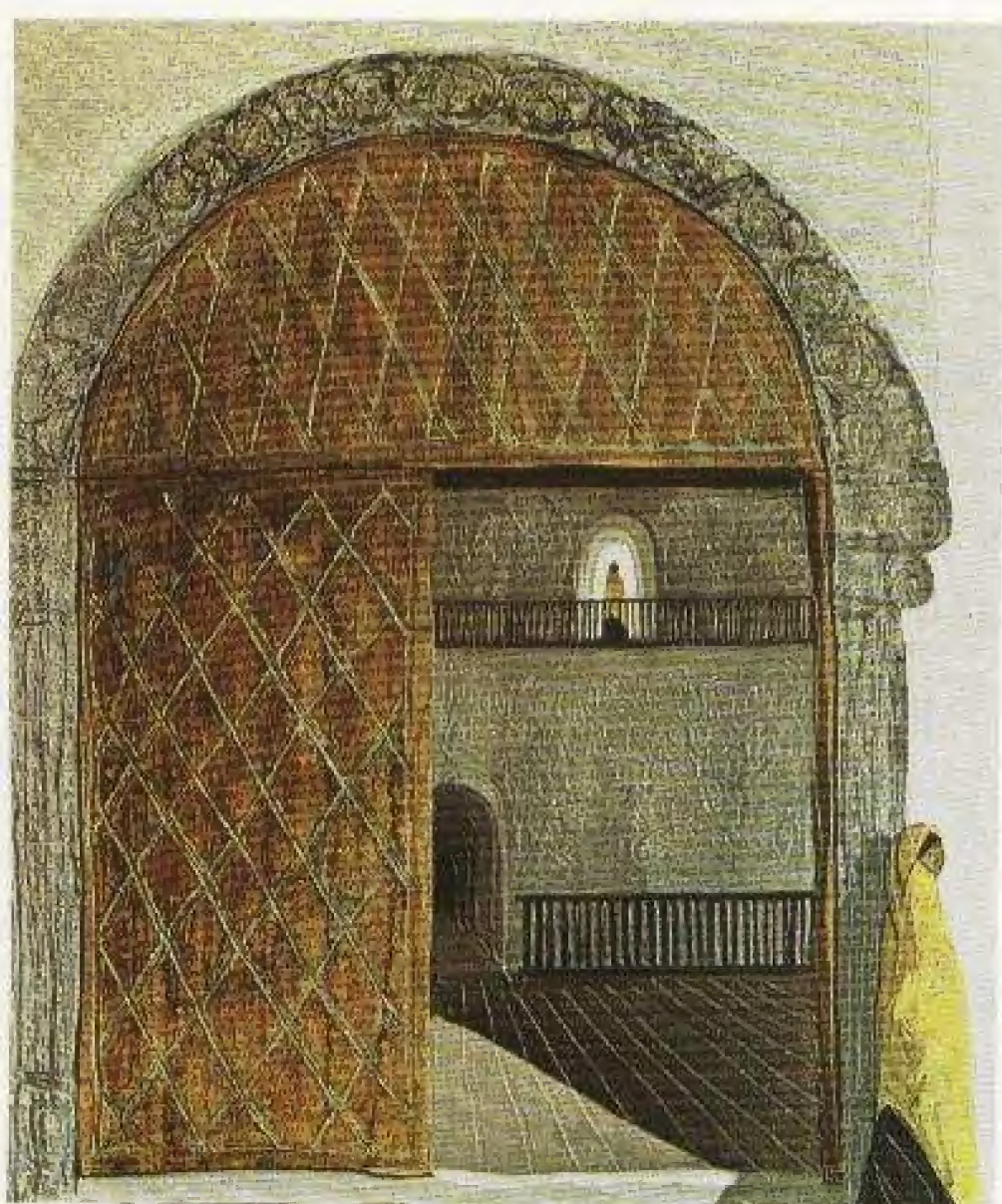


GILBERTO ALMEIDA



63

*Astronautas*  
Collage: clavos, piola y acrílico. 1965  
182 x 182 cms.



*Puerta de convento*  
Acrílico sobre madera. 1982  
80 x 100 cms.

64



*La comuna*  
Acrílico sobre madera. 1968  
200 x 200 cms.

65



ironizado emerge de un juego rico y valiente de líneas y tintas oscuras y grises con extrañas texturas.

Pero las raíces telúricas y el amor a la materia buscaban y pronto iban a hallar un cauce ancho: los muros de jalbegó. El 31 de agosto de 1971 expone en Buenos Aires *Muro de Cal*, bella pieza de tamaño heroico, con sentido poético americano. “He sacado a flote todo lo indio que llevo del Ecuador”, declaró el artista entonces. Le faltó completar: lo indio en su expresión mestiza. Almeida iba a ser el pintor, más que del indio, del cholo, primer escalón de mestizaje racial y cultural. Las ricas texturas de muros y paredes iban a adquirir en su expresión plástica valor de signo.

91

### CLAVOS, PAISAJES Y CASAS

A comienzos de los setentas su amor por la materia y cierta afición a lo artesanal le llevó a emplear un material insólito en el Ecuador: clavos. Cientos, miles de clavos clavados sobre planchas de madera, a veces de gran tamaño, dieron contorno, volumen y fuertes calidades texturales a astronautas en sus escafandras y atuendos de robots, o a una bruja volando en bicicleta sobre un castillo de hermoso juego de planos (obra que se expuso en un Congreso de Brujos en Bogotá), o a numerosos Cristos.

Un paisaje nuevo, cernido por filtros cubistas y expresionistas, estilizado con peculiar estilo, estaba en el paisaje y la casa. Las opresoras montañas, las distancias desmedidas y los minúsculos caminos. Con cromática cargada de sentido: ocre y grises, tierras sombrías y sienas quemados, para la desnuda lividez de las tierras flacas y los calcinados eriales.

En todo esto el pintor luce un dibujo certero por la estilización — línea como surco o línea alzada—; poder para componer con calidades casi escenográficas; cromática simple y eficaz, y luminosidad ecuatorial.

En sus producciones últimas ha retornado al trabajo matérico y enriquecido sus texturas, logrando telas que recuerdan al genio artístico de un personaje trascendental en la plástica nacional de este siglo.



# Félix Aráuz

92

En la obra de Aráuz es factible adentrarse en una propuesta de ensimismamiento, en una expresión plena de contenidos, de significantes. Pero sobre todo, en un lenguaje plástico en el que la forma es el factor predominante, totalizador.

Cuando irrumpe en el panorama de la plástica ecuatoriana --en los sesentas--, Aráuz propone al espectador el reto de contemplar a sus personajes en una especie de paisaje desolado, enmarcados apenas por gruesos trazos; elementales, a pesar de su rica expresión gestual y de las amplias calidades texturales. Se percibían entonces influencias, aproximaciones, búsquedas.

Hacia fines de la década, al tiempo de dar el salto a las telas de gran formato, y al óleo con sus posibilidades, Aráuz persiste en su torturada visión de personajes que decurren entre la angustia y la desolación. Cercana al feísmo, con claros acentos expresionistas, su pintura tiene sobre todo un contenido intimista, una presencia obsesiva de sus miedos interiores.

La inquietud signa también una trayectoria en la que la línea unificadora son los extraños habitantes del mundo personal de Aráuz. En los setentas, además de los gouaches de sus inicios y de los óleos, presenta pasteles de hondo color y rica textura. En las obras, basadas en tonos sombríos sobre los cuales surgen verdes, amarillos, ocres, que crean una atmósfera de misterio, emerge el dibujo fino, sapiente, de personajes también sórdidos, fantasmales.

Se puede entrever hacia el fin de esa década que a la visión desolada de la pintura de Aráuz se han agregado contenidos espirituales, mágicos. La apertura hacia la ternura le permite al artista una creación simbólica, en la cual, el rostro seguía siendo la clave de significación y los ojos, el punto focal. Se da paso, además, a símbolos diferentes: pájaros, flores, niños sonrientes.

Hacia 1976, el artista guayaquileño, con hondura y vigor penetra en el terreno de lo sacro, con trabajos de alta significación, como un *Ecce homo*, de formato heroico, distinguido en el veredicto de adquisiciones, del Salón Nacional de Artes Plásticas de ese año.

Cada nueva etapa del pintor tiene una explicación profunda en sus dudas y aciertos personales, de ahí, la variedad de enfoques, las búsquedas, los logros. La magia, una cierta concepción lírica han ido ganando su obra, que se vuelve más libre, gozosa: figuras de niños, aves, peces, flores, árboles, cielos intensamente azules, campos impolutamente verdes, dominando los espacios; el dibujo pleno, maduro; la materia, al servicio de la idea pictórica, sin texturas rotundas o cargantes.



*Sin título*  
*Técnica mixta, 1978*





*Paisajes*  
Acrílico sobre tela  
35 x 35 cms.

67



68

*Personajes*  
Acrílico sobre tela, 1980



69

*Cabeza*  
Técnica mixta sobre tela



# Guillermo Muriel

94

El pintor ha ido configurando un mundo plástico de vigorosas tensiones. Lo presiden el dibujo y el color. El gran dibujante que es Muriel imprime movimiento y sentido a los trazos --de violencia casi gestual--; el colorista se complace en extremar las tintas o en contrastarlas a veces hirientemente. Dibujo y color se unen para recuperar variopintas escenas del mundo campesino y tumultuosos retablos del lumpen urbano; para subrayar la sombría grandeza de montañas y cielos; para dramatizar y ennoblecer quehaceres humanos.

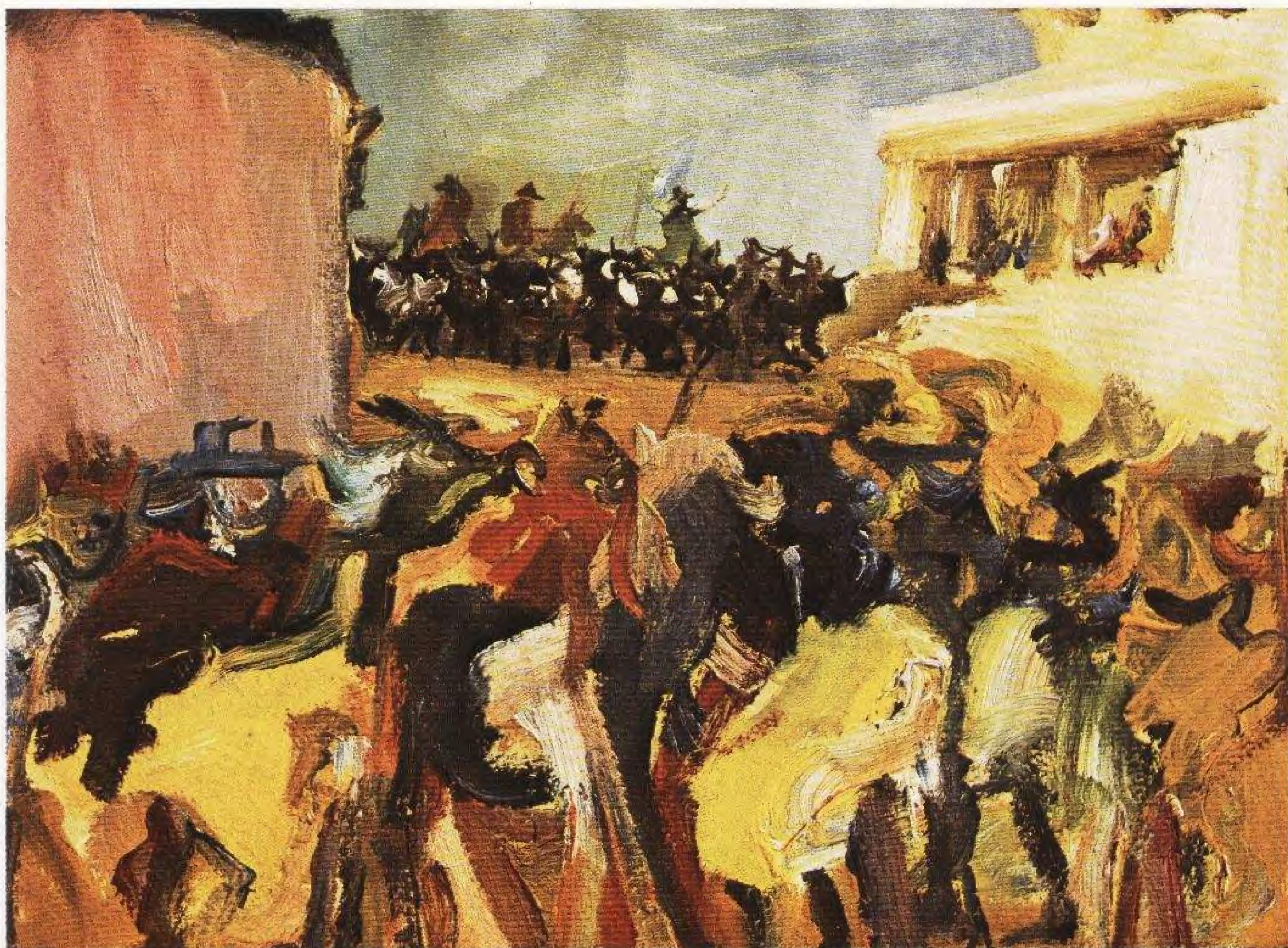
Formado en la Escuela de Bellas Artes de Quito, Muriel estudió unos meses de muralismo en Colombia, lo cual marcaría grandemente su producción posterior, en la que --como en otros casos-- también deja su rastro la influencia del muralismo mexicano. Desengañado inicialmente del mundillo del arte, al comprobar los entretelones de cierta clase de fallos en los concursos, Muriel abandona la pintura, refugiándose en Esmeraldas. Del destierro artístico lo rescata Diógenes Paredes, quien lo llama para enseñar en Bellas Artes, iniciando de tal manera una labor docente que no ha abandonado hasta el momento.

Tras una etapa de depuración plástica y reafirmación, que lo vincula con los afanes de sus contemporáneos, Muriel forma parte de un movimiento generacional que se lanza --en 1968-- contra la Bienal de Quito, oficialista y manipulada según sus expresiones, presentando como alternativa sus obras en una Antibienal. Se agrupan bajo el nombre de Grupo VAN y emiten un manifiesto en el que dan a conocer sus planteamientos estéticos y sus inquietudes sociales.

Muriel forma parte de la vanguardia del Van, aquella de obra poco convencional, gran libertad y una dosis de humor ácido. Liberado del lienzo, el gran dibujante que es Muriel plasma con papeles y tintas baratos, a grandes brochazos, figuras casi esperpénticas, cargadas de ironía. La tendencia se fortalece en la muestra que envía --con Cifuentes-- al Museo de Arte Moderno de Bogotá, en 1969. Sus dibujos constituyen una visión crítica del mundo urbano, con un amplio repertorio de medios que dan cuenta de su capacidad estilística.

En los años siguientes el artista demuestra su voluntad de ruptura con las estructuras sociales dominantes, llegando al tremendismo político, a la exageración, al panfletarismo: es su reacción frente a un mundo que sabe injusto, opresivo. La expresión feísta alcanza tonos dramáticos, se extrema el contraste del color, que va desde lo sórdido hasta lo jovial. Es un pintor anticonvencional, vigoroso, vehemente, tensional, coherente, de un profundo humanismo y excelente factura técnica.





*Sin título*  
*Técnica mixta sobre tela*

70



*Sin título*  
*Oleo y acrílico sobre tela*



# Milton Barragán

96

Milton Barragán desde la infancia pinta y diseña a lápiz. En la universidad tiene como maestros de dibujo y pintura a Jaime Andrade, gran escultor, y Jan Schreuder, espléndido dibujante y formador de dibujantes. En el período europeo, a la vez que bebe ávidamente lecciones en los viejos museos y en las galerías contemporáneas, pinta la acuarela y diseña en madera, metal y fibra de vidrio.

Con todo ello, la técnica en la que se va instalando para lo más sólido y rico de su obra plástica es la escultura. Desde su primera muestra -1972- cuenta para las artes visuales ecuatorianas de hoy como el escultor de trayectoria firme y sostenida producción.

## *EN MEDIO DE CORRIENTES CONTEMPORANEAS*

La primera muestra en la Galería Altamira reveló, en el desierto casi total de la escultura ecuatoriana del momento, a un escultor situado en medio de importantes corrientes escultóricas contemporáneas internacionales. Dentro de la tradición ecuatoriana, buena parte de aquella obra arrancaba de las formas escultóricas de Jaime Andrade.

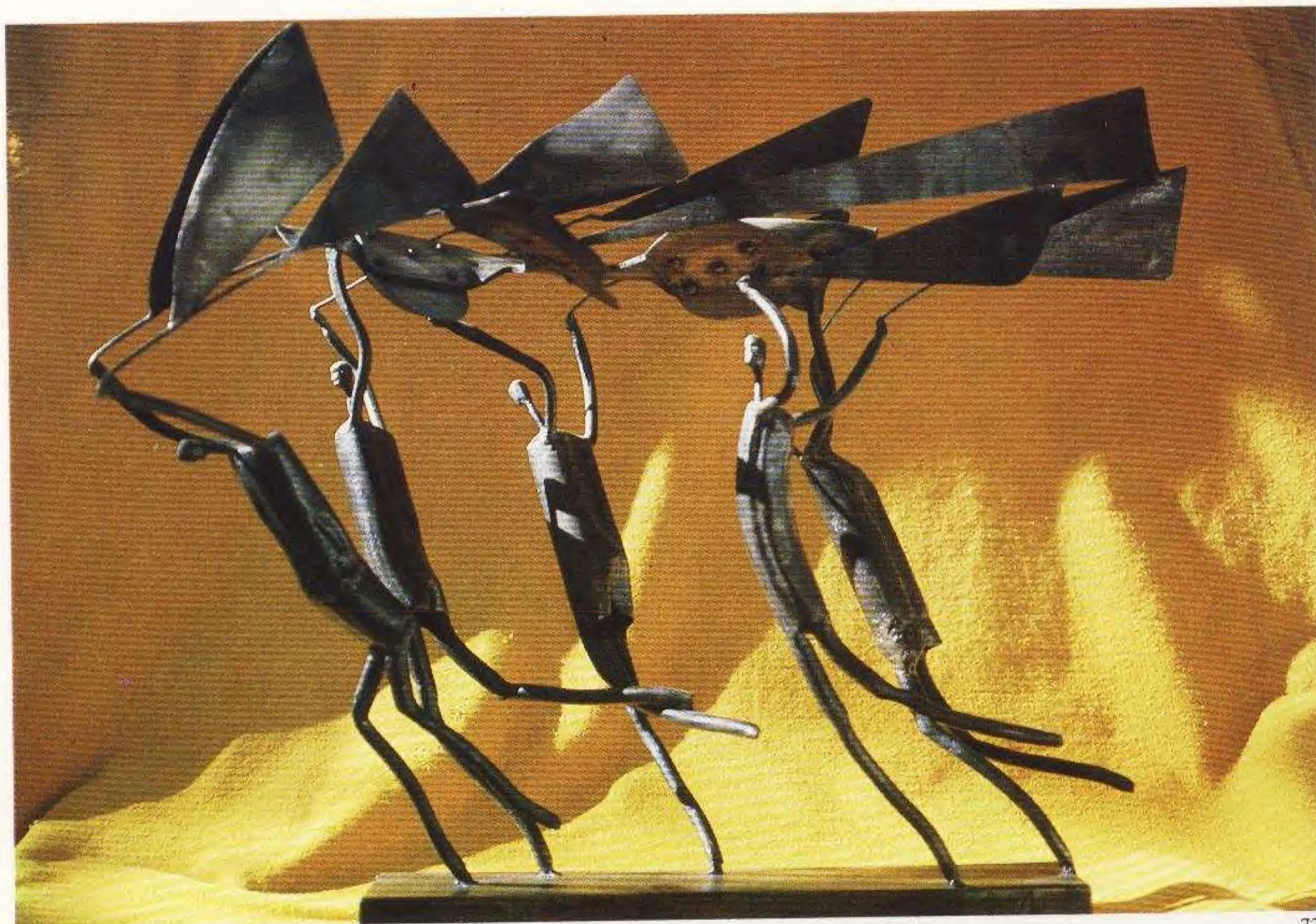
## *EN BUSCA DE NUEVAS SOLUCIONES*

En 1974, Barragán expone en la Alianza Francesa. Con los mismos materiales, más varillas delgadas, se tientan nuevas soluciones formales. Sobre todo, se acude a las varillas delgadas para crear espacios. Mas, curiosamente, por más que esas piezas tuviesen menos cuerpo matérico, resultaron más pesadas que las antiguas construcciones. Otras obras proseguían la línea de la muestra anterior: criaturas estilizadas, entre hieráticas o irónicas que brotaban de tubos de latón apenas trabajados por la suelda; es decir, con todo más sugerido que dicho. El material nuevo se traducía en novedad en algunas piezas. Más sólido y rico era lo que se lograba con piezas metálicas de más cuerpo.

## *EQUILIBRIOS, ARMONIA Y RITMO*

Vino después -1977- la tercera y mayor exposición en el Banco Central. Otra vez en los blancos pedestales se erigieron las figuras de ancestro giacometriano, descarnadas, estiradas, con la dimensión cilíndrica que les venía del material, y con mayor variedad rítmica en gestos y pasos. En lo cual Barragán se abre por otro camino, el de González, el español que cambió el bronce por la chatarra y dio a la chatarra calidades tan sutiles como las de su *bailarina*. Y, al buscar nuevas sugerencias de figuración, el ecuatoriano rehuye maneras deformantes tan radicales y fuertes como las de Chadwick o Armitage. Ni excesivo ascetismo ni





*En el viento*  
Hierro y lámina

72



*La tertulia*  
Hierro

73



*Cuarteto II*  
Hierro

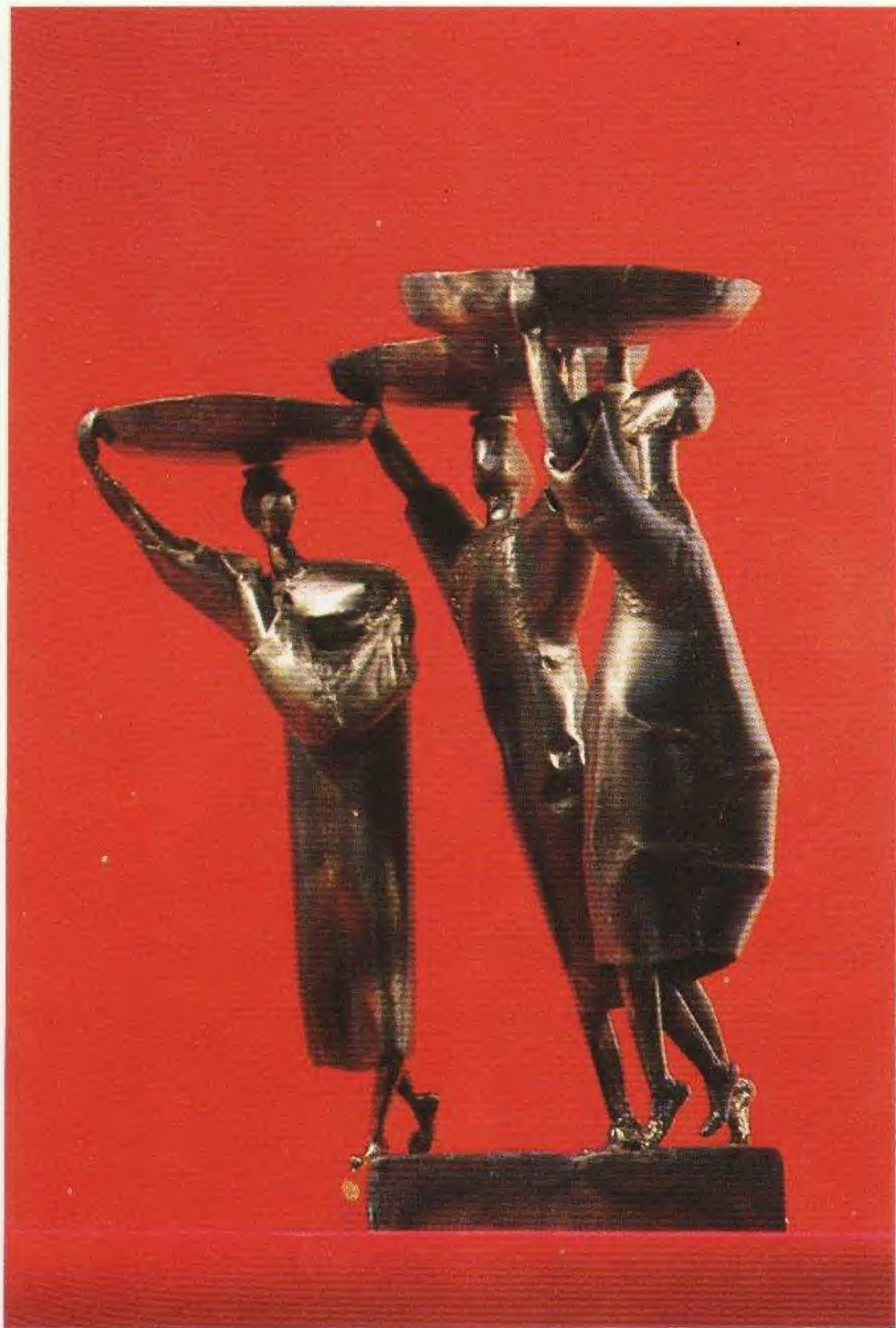
74



MILTON BARRAGAN

---

98



75

*Las lavanderas*  
Hierro

*Pareja*  
Hierro

76





solemne hieratismo ni feísmo extremo: en los amplios salones se sentía, no la fuerza de esas grandes figuras contemporáneas, pero sí un sólido sentido de equilibrios, armonía y ritmo; una cultivada sensibilidad contemporánea nutrida por viejas raíces de cultura.

Esa sensibilidad y esas raíces presidían la transmutación de la chatarra. Fragmentos de tubos de latón, apenas torcidos, se habían convertido en bellos torsos o en nobles figuras de vestido talar sobre las que se sugerían extrañas testas nobles fundiendo y goteando el hierro de varillas o adhiriendo algún fragmento de desecho. A veces esas formas femeninas nacidas en pedazos de tubo insinuaban pasos de danza. Otros tubos hábilmente doblados y soldados daban ser a una bacante sedente que se llevaba la flauta a los labios.

Para todas aquellas evocaciones y sugerencias, a la seducción de lo helénico se había unido ahora lo africano, que aportaba sensualidad y ritmo, noble hieratismo.

#### *PROSIGUE EL DESFILE*

El premio en el II Concurso del Banco Central -1978- reconoce el mérito de Milton Barragán, figura señera y solitaria en todo un largo período de la escultura ecuatoriana. El sigue trabajando, y varias muestras culminan con la espléndida de *La Galería* -1983- en la que la gran empresa, sostenida y lúcida de transmutar tubos de latón y fragmentos de varillas, desechos y chatarra, en signos humanos, da un salto y, por un lado, se libera de las exigencias morfológicas que el tubo le planteaba y, por otro, insufla nuevo aliento a las piezas de varillas.

Con las varillas siguió: los pequeños fragmentos compusieron alegres rondas o frisos de complejo dramatismo. Más captación de lo humano como ritmo y gesto. Con todo lo cual ese desfile de minotauros, centauros, faunos y aurigas, bailarinas y sensuales mujeres negras, signos mágicos y gestos heroicos o graves, visiones cáusticas o irónicas, siguió, cada vez más brioso, seguro y rico, por amplios y abiertos territorios.



# Jaime Villa

100

La tensión cromática, que se equilibra entre la exaltación y la severidad; un colorido libre, casi mágico; gran capacidad dibujística; la concesión de un papel protagonista a la materia y un deseo constante de experimentación cuyo balance final, aunque desigual, justifica enteramente la búsqueda, son las grandes líneas basales de la pintura de Jaime Villa.

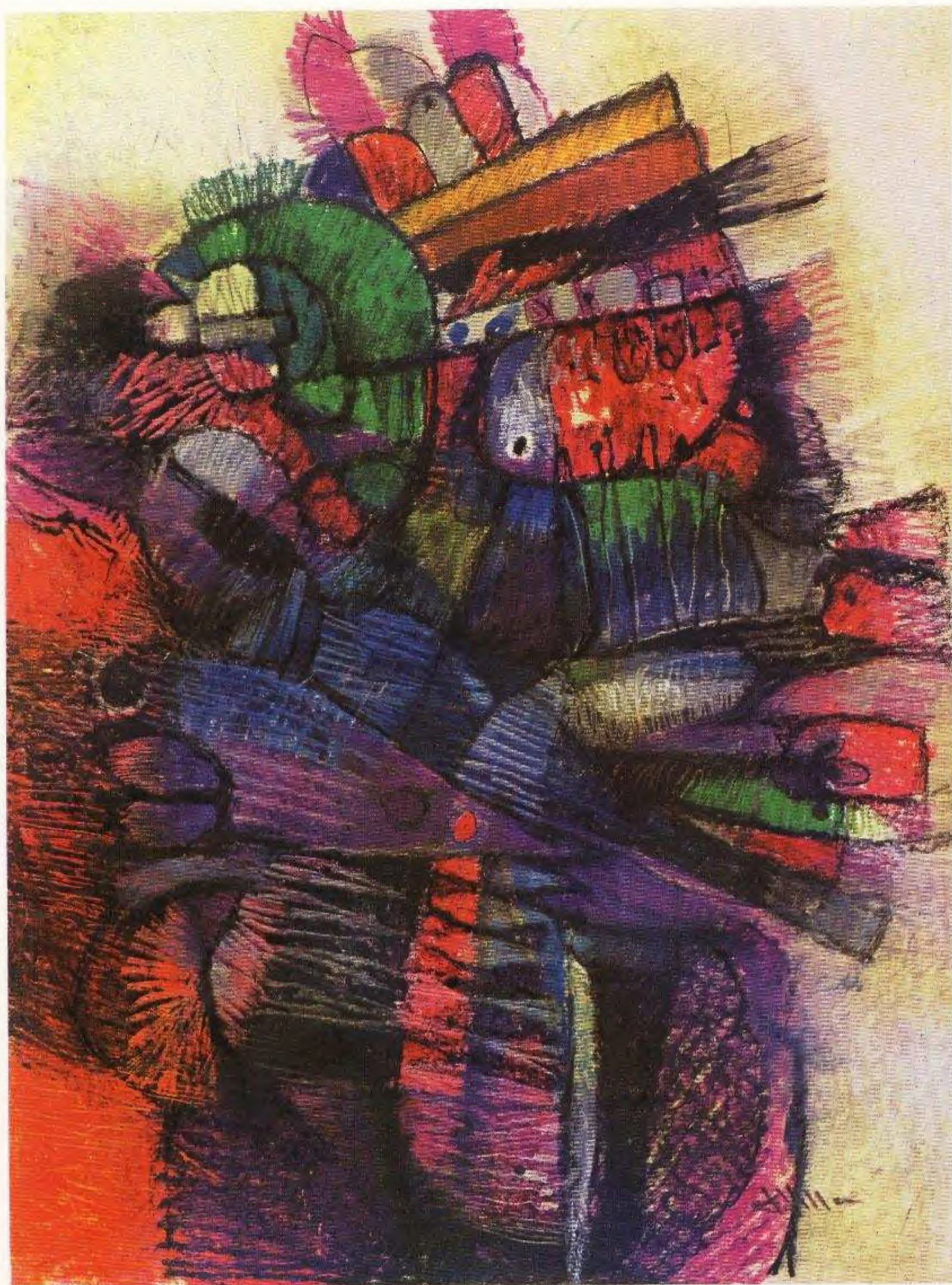
Tras una primera etapa (1959-1966) de prueba de materiales y técnicas --témpera, óleo--, básicamente figurativa, Villa, a través de la experimentación, llega a formas más libres en las cuales el color empieza a ser el gran protagonista. Hacia 1969 el artista con gran seguridad técnica traja caminos que van desde la estilización de la figura humana hasta el adentramiento en temáticas precolombinas, pasando por visiones que apuntan hacia lo abstracto. La libertad de trazo y la riqueza cromática signan este período, como anticipo de lo que será la posterior producción del pintor. Empieza a surgir entonces el mágico acento tropical de la paleta de Villa, en una colorística que deslumbra (Jaime Villa con trabajos de una belleza sutil, es posiblemente el ilustrador de literatura infantil de mayor categoría del país).

A mediados de los setentas, el artista llega a su madurez, mostrando al público lo mejor de su obra: una cromática, libre y mágica, menos violenta, más equilibrada, con adecuado balance entre colores fríos y cálidos, a la cual se suma una composición cuyo ritmo va del reposo a la exaltación. Se añade un nuevo elemento al juego estético: la textura que le añade calidad al color. Un intento --que no prosperaría-- de abstraccionismo también está presente en algunas de sus obras.

La etapa posterior está signada por la seducción matérica. El papel protagonista en su pintura la asume la materia. Llega así Villa a una madurez en la cual en su expresión se conjugan los tres elementos básicos de su trajinar estético: dibujo, color y juego matérico. A ello se suma la voluntad técnica, que proporciona calidad al conjunto.

Sin embargo, la nota predominante de su producción es siempre el color: un color riente, cálido, sugestivo, maravilloso. La riqueza cromática de la producción de Villa trae remembranzas de su Baños natal, pero también de la conjugación dialectal de la colorística traslúcida de la sierra, los cálidos tonos de la costa y el verde sensual de la selva.





Amuleto  
Oleo, pastel. 1981  
34 x 43 cms.



# Washington Iza

102

Con dos condiscípulos de la Escuela de Bellas Artes --Nelson Román y José Unda-- y Ramiro Jácome, Washington Iza forma parte de un grupo, casi comunidad, de arte, conocido como los cuatro mosqueteros. Unidos, los cuatro irrumpieron alegremente en el panorama de las artes visuales ecuatorianas, y lo hicieron provocando conmociones, con su expresión plástica --un neofigurativismo crítico-- y sus actitudes iconoclastas, que los llevaron a presentar, en Guayaquil, un Anti salón, contrapuesto al salón oficial y tradicionalista. Mayo de 1969, marca el gran salto de estos artistas cuya rebeldía alcanza un cauce estético preciso a través del feísmo, con una fuerte carga irónica y crítica.

Iza pinta en primera instancia un mundo desolado, poblado por criaturas a medio hacer, con tonos suaves, dibujo que le confería una cierta elementalidad a los personajes. Partiendo de esa figura humana, Iza tiende más tarde a construir conjuntos abigarrados, en tonos blancos y grises que adquieren sentido y profundidad con toques de color fuertes; el conjunto, de gran reciedumbre, habla de una búsqueda febril.

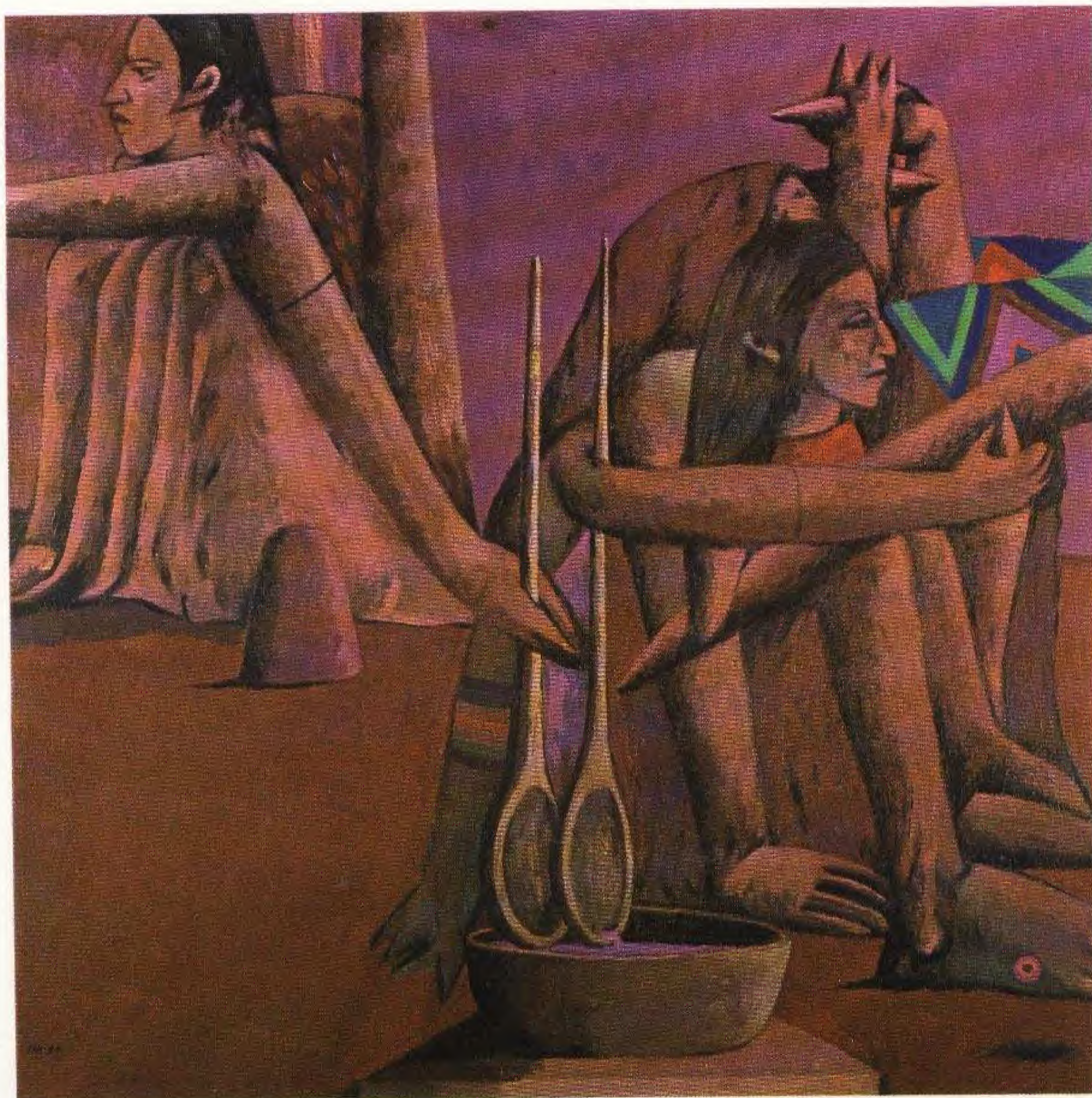
La presencia en Quito de Viola, uno de los pintores abstractos más importantes de España, dejaría una profunda huella en el arte de los mosqueteros, que compartieron con él buena parte de su tiempo. Iza da entonces el gran salto, atraído por el feísmo y el informalismo, en el que ya incursionaban sus compañeros, presenta en la muestra conjunta de 1971, una obra figurativa de sabia transmutación e ironía.

Más tarde, su participación en el grupo de investigación Piru, al cual volca todos sus afanes, le induce a adentrarse en un geometrismo de clara raíz precolombina --diseños, colores, motivos, iconografía--, con resonancias ancestrales, sólido y de calidad.

Hechos fortuitos cortaron esta etapa de Iza; superando los problemas, da un giro a su pintura, instalándose definitivamente en la neofiguración. Sin dejar de lado del todo el feísmo, Iza encuentra un venero en un realismo de nuevo cuño, una especie de realismo maravilloso, novedad del arte latinoamericano, cuya cabeza visible fue la novela.

Pone el artista al servicio de esta temática, un dibujo de finas calidades, una paleta inquieta, un color que intenta --basado en el estadio precolombino anterior-- recuperar la vistosidad de lo mestizo, pero sobre todo, la capacidad del artista que busca trasuntar la magia y la belleza de los diversos mundos que se superponen en lo real maravilloso de un país como el nuestro.





*Pócimas*  
Oleo pastel sobre lienzo, 1983  
49x48 cms.



# Mariela García

104

Sólidamente fundamentada en sus estudios de historia y crítica del arte (en los Estados Unidos), en su conocimiento de los materiales, en los secretos del color, en su capacidad de interrelacionarse con otros artistas y aprender de ellos, Mariela García de Manrique es una trabajadora apasionada del arte, constantemente ahonda en las posibilidades de su expresión plástica, se abre a nuevos sentidos en su obra, explora, investiga, alcanza, llega.

A su retorno al Ecuador --1974--, Mariela trabaja en el taller de Enrique Tábara, lo que marca hondamente su pintura. Tábara enseña a la novel artista los secretos del oficio, fundamentalmente en lo que se refiere a la utilización del espacio, las posibilidades de las diferentes materias y el rigor creativo que de ninguna manera significa una pérdida de libertad. Se produce además --como es lógico-- un acercamiento ideológico, que la artista lúcidamente reconoce, pues es grata con su maestro.

A partir de su desvinculación del taller de Tábara, el crítico Hernán Rodríguez define varias etapas en la trayectoria de Mariela. En primera instancia su obra remite a los planteamientos de Tábara, a su estilo de composición y textura. Pero pronto la obra alcanza vuelo propio, absoluta autonomía: la artista busca formas plásticas para sus inquietudes espirituales --vive una etapa de meditación trascendental-- sin dejar de lado la solidez de su trabajo y la utilización consistente de texturas. El color de esta etapa se aleja del precedente: busca crear ambientes etéreos, a través de la utilización de blancos y de difuminados, trabajados con minuciosidad. Se mueve siempre en el abstracto, aunque hacia 1980 se manifiesta claramente una firme tensión entre formalismo e informalismo, notoria en algunas de sus mejores obras.

Más adelante Mariela se entrega a recobrar valores estructurales: formas y lenguajes que se conjugan en un cromatismo austero. El gran paso hacia lo estructural son los estratos: El 'estrato' pertenece a la naturaleza telúrica y ecológica y de allí lo toma la artista... De allí se da el salto a modos de 'estratificación' más libre y lírica...

Mariela busca más adelante nuevas soluciones compositivas; la reformulación espacial es el camino para dar sentido visual más penetrante y mayor libertad a sus telas.

No se puede decir que Mariela descanse en sus búsquedas: color, forma, composición, texturas, espacio, han ido transformándose, enriqueciéndose en un proceso que ahonda sus posibilidades estéticas y otorga solidez a su trayectoria.





Sin título  
Oleo sobre tela. 1982



# César Tacco

106

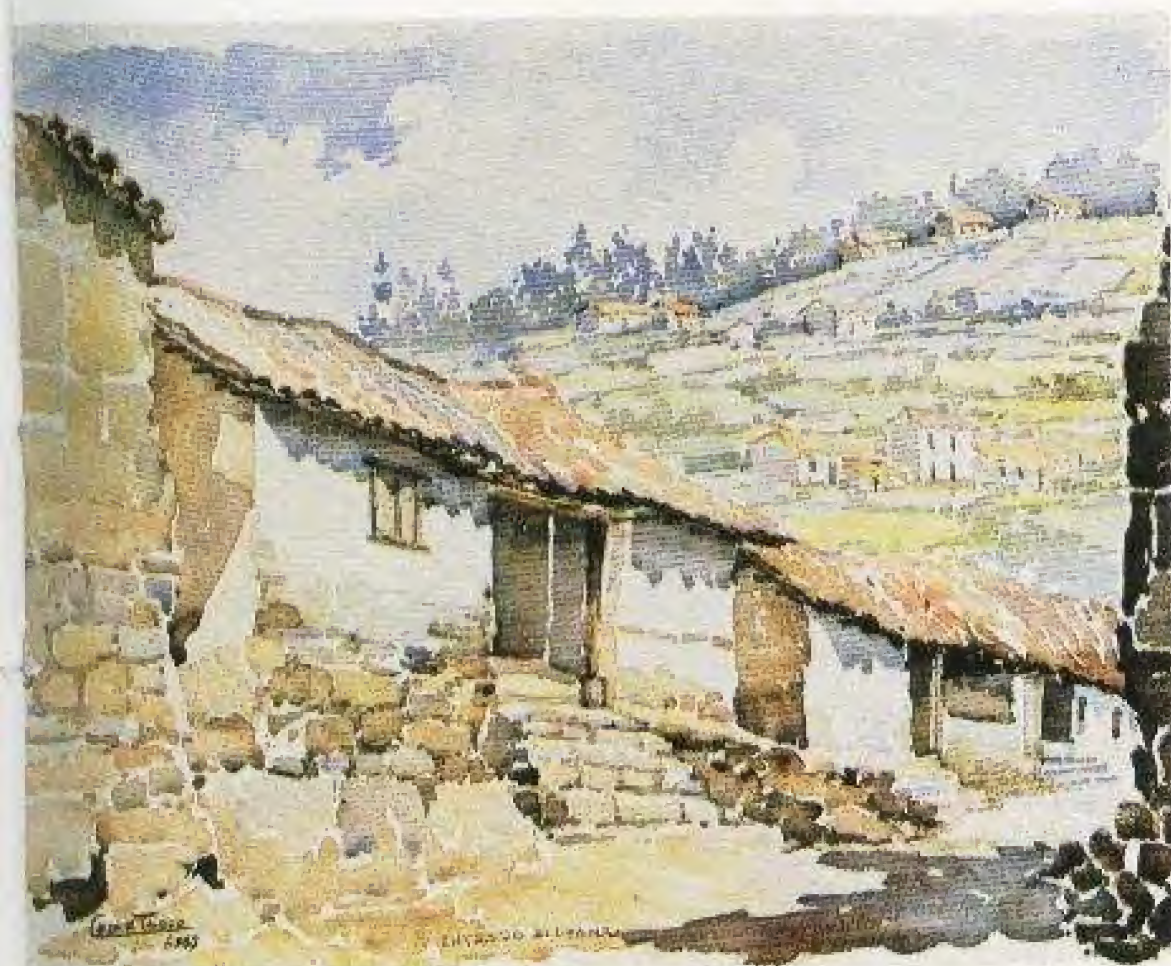
Para César Tacco el pintar es su vida, tan natural como respirar, tan cotidiano como la leche y el pan. Devenido en un acuarelista destacado, maestro de varias generaciones de pintores, Tacco terminó dejando atrás al dibujante, al pintor al pastel y al óleo. Lo impulsó a ello el pragmatismo: cuando iniciaba su camino en el arte, tras haber egresado de la Escuela de Bellas Artes --a fines de los cuarenta--, le resultó muy difícil vivir de él; terminó trabajando de oficinista y optó por la acuarela, una técnica que permite trabajar un poco a la carrera, con trazos seguros que deben darse en cortos espacios de tiempo, que no exige la morosa dedicación del óleo, por ejemplo.

Su fina concepción dibujística, base de su acuarela en primera instancia (en un proceso de aprendizaje autodidacta, ya que no estudió formalmente esta técnica), dio paso a la mancha que logra apresar la justa nota de color, al toque que genera la impresión de luz y sombra de sutiles calidades aún en los motivos más complicados. Más tarde, dominaría la técnica del difuminado mediante la cual logra expresar --sabia, bellamente-- la atmósfera invernal de los paisajes andinos.

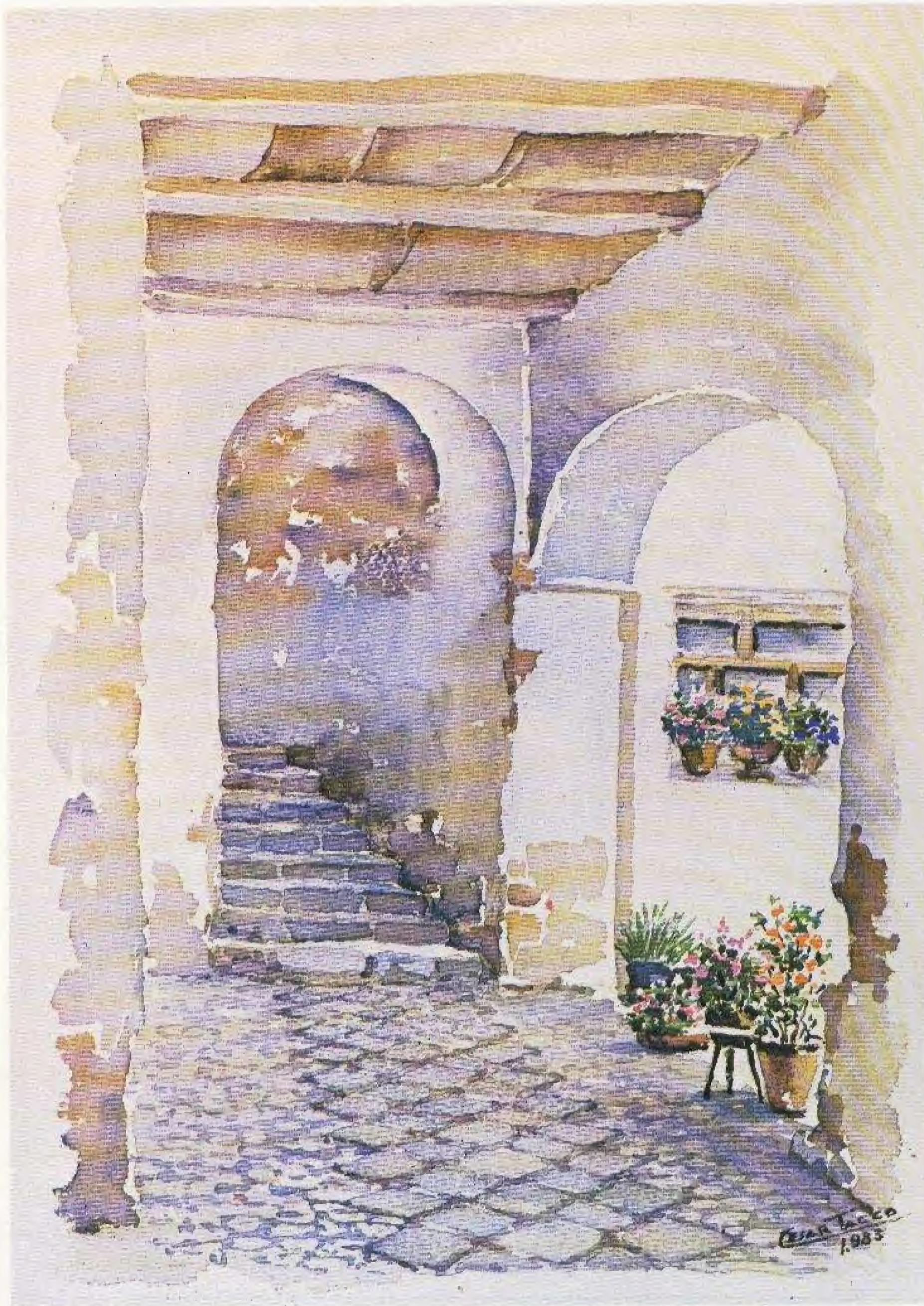
Trabajador constante de la acuarela, como es, multiplicando obras fue arribando a sugestivas experiencias plásticas. En casos (y ello comenzó por los años 65-66) llegó a un color de fina serenidad. En otros parece haberse propuesto el reto de dominar el espacio --más bien angosto-- de sus cartulinas: organizó allí las abigarradas manzanas del Quito colonial, sin cielo. Pasó otras veces de la perspectiva fácil de los largos caminos a composiciones en que las casas se pegan al barranco haciendo una pared que parece enfrentar al espectador. Y así siempre había algo bueno que ver en las muestras que el artista fue presentando, con gran regularidad, en estos últimos años. Y ha preferido el motivo bello. (Sólo la reflexión podría cambiar tal preferencia). Con todo ello el gran acuarelista aporta a la plástica de un tiempo el color luminoso y la impresión de aire fresco; la libertad, la espontaneidad, la voluptuosidad cromática. Es lo que debe a Tacco la pintura ecuatoriana de los años cincuenta a esta parte.



80



Entrada de aldea  
Acuarela. 1983



Acantilado  
Acuarela, 1983

81



# Ricardo Montesinos

108

En Montesinos encontramos la conjunción entre el artista y su circunstancia. La profunda espiritualidad de este pintor cuencano, lo ha llevado a moldear su vida con parámetros de simplicidad, casi ascetismo. Sus convicciones --que entre otras cosas le llevaron a negarse a vender su obra por un largo período-- explican su trajinar artístico, su continua investigación de antiguas creencias y de hondos significados de la forma, del color, de la simbología, de lo sígnico. Por ende, en su obra no encontramos las fáciles concesiones, el pintoresquismo o el arte bonito de colegas suyos tentados por las fáciles ganancias en un mercado ganado por la mediocridad.

Las búsquedas de Montesinos --signadas siempre por una voluntad indómita-- han sido constantes, aunque los resultados desiguales. Su formación empírica e intuitiva le lleva a acertar, pero también a equivocarse (siempre de buena fe, siempre siguiendo caminos de superación estética).

Desde sus retratos imaginarios, pasando por el erotismo, las obras de introspección, la vivisección de personajes esperpénticos, la crónica de seres monstruosos, hasta llegar a un muralismo luminoso, experimental, monumental, la trayectoria de Ricardo Montesinos es continua, sin conos de sombra, cual si el artista supiese con exactitud la cronología que debe seguir su pintura.

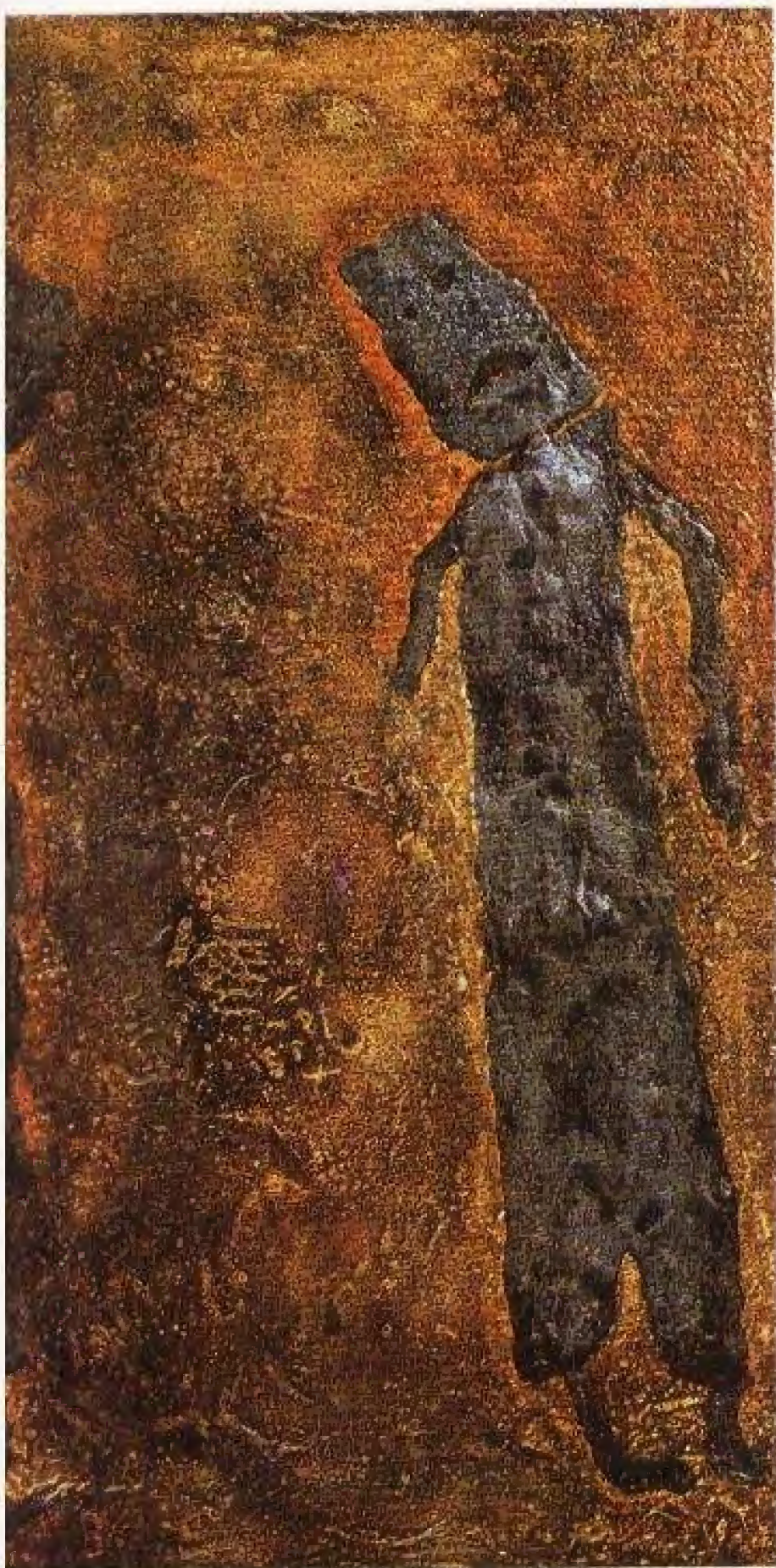
Quizá el hilo conductor del trabajo de Montesinos, sea el expresionismo, cuya vigencia moderna data de Brueghel, Goya, Van Gogh, Hofer, Beckman, Kokoschka y grandes americanos como Orozco, Siqueiros y Guayasamín...

El interés primordial de Montesinos se ha ido trasladando de la forma al color. Sus experimentos en este sentido son de gran valía para la plástica actual. Como los antiguos maestros, él mismo fabrica la materia con sebo, cola-peiz y pigmentos naturales, y la lleva a sus máximas posibilidades calentándole o quemándole sobre la tela preparada con vejiga de borrego. La pintura se convierte en una materia espesa y flexible como el hule, con la imponderable riqueza de gamas que luce la cerámica.

Montesinos es un caminante, una especie de astronauta de su interior y de los espacios abiertos. De su trabajo siempre se puede esperar lo inédito y lo audaz, mientras su guerra personal tenga motivos y esperanzas.

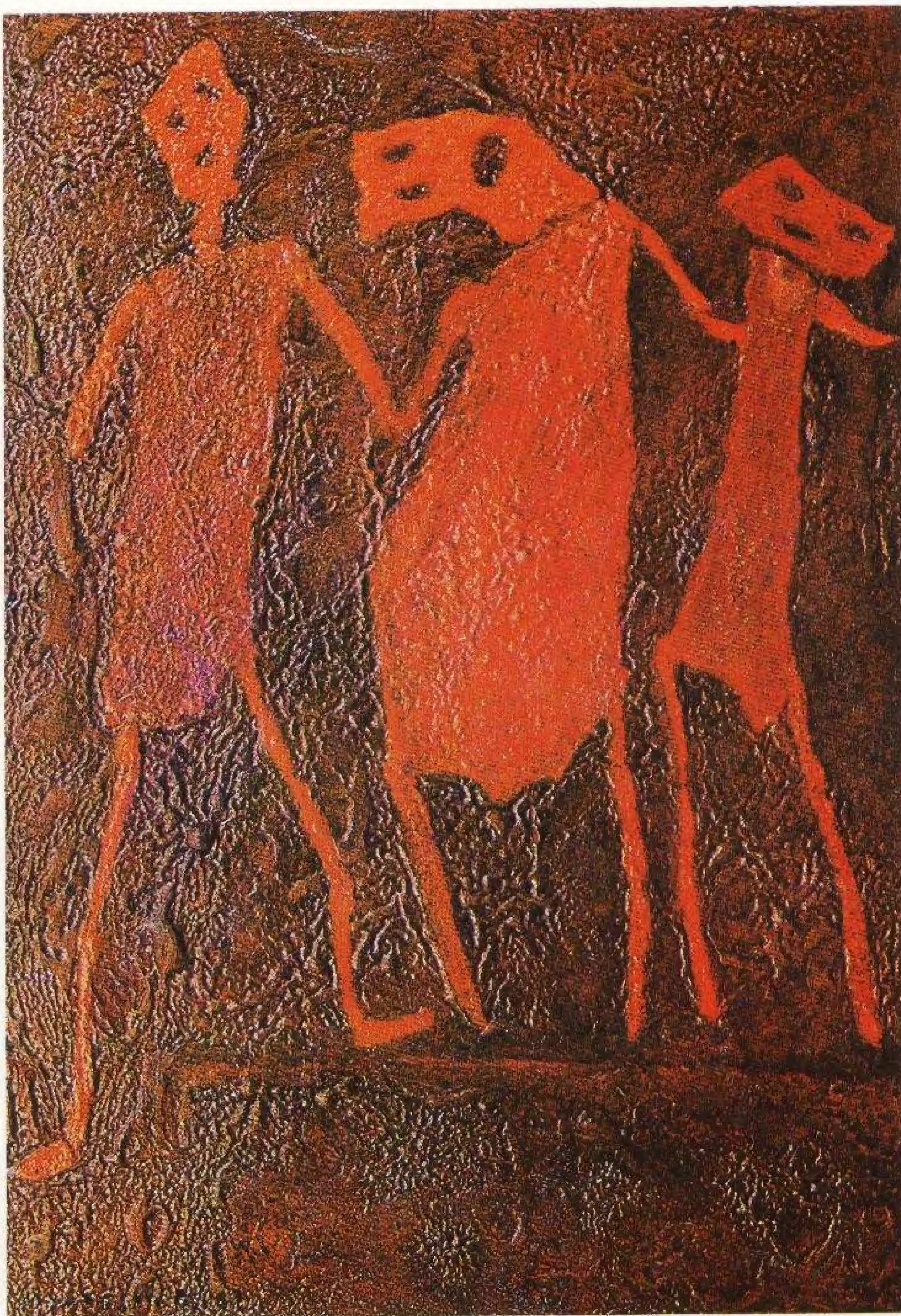


82



*Figuras  
Tierras y tintes naturales  
sobre tela*

109



*Figuras  
Tierras y tintes naturales  
sobre tela*

83



# Jorge Sweet

110

Jorge Sweet es en la pintura guayaquileña de este siglo el muralista. Toda la ciudad ostenta murales suyos. Desde el aeropuerto hasta Puerto Nuevo. Y en el centro desde el Instituto de Seguridad Social hasta ese corazón cultural de la ciudad que es el Museo y Biblioteca Municipal. Y Sweet sigue trabajando mural, grandes murales, con ejemplar constancia y amor al oficio.

De su infancia en el campo, Sweet guarda el amor por los grandes espacios, factor que posiblemente lo acercó a esa forma plástica, relativamente ruda y al aire libre que es el mural. Su inclinación por el dibujo se manifestó en las aulas del Vicente Rocafuerte, de donde pasó a estudiar derecho --en la Universidad-- y arte --en la Escuela Municipal de Bellas Artes--. Allí recibe las mayores influencias: Hans Michaelson en el color, Galo Galecio en los secretos del dibujo y Segundo Espinel en la estilización simbólica de los motivos de la tierra.

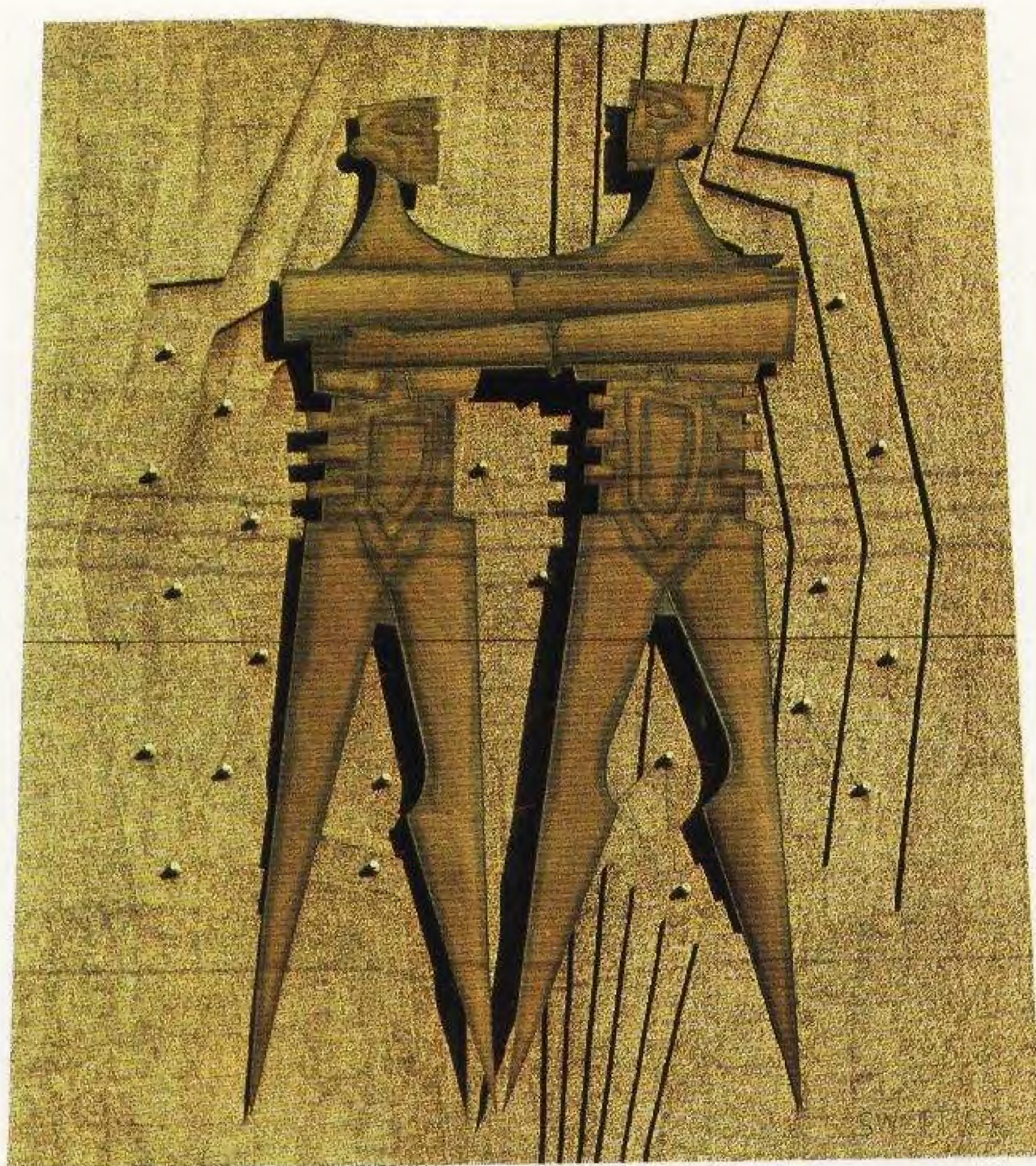
El artista en sus inicios pinta al óleo, hace grabado, incursiona en la acuarela. Al mismo tiempo bucea en los más variados ismos: surrealismo, op-art, abstracción. Mas tarde incursionaría también en la experimentación geométrica.

Los críticos han señalado que en su etapa muralística se avisoran las influencias --lejanas pero palpables-- de los muralistas mexicanos al mismo tiempo que las de sus maestros Espinel y Galecio. Sweet ve en el muralismo una posibilidad expresiva directa, una forma de comunicar sus ideas estéticas al gran público, una forma de arte más útil para la sociedad. Participa y gana dos concursos, uno nacional para el mural del aeropuerto de Guayaquil y uno internacional para un mural en el Puerto Nuevo; ello le afirma en su opción muralística y le abre amplias posibilidades expresivas.

Dos etapas pueden distinguirse en la trayectoria muralística de Jorge Sweet. La primera es la de revisión y estilización formal recia del drama original de nuestra historia: la violación violenta de nuestra cultura materna por otra cultura, dura y fuerte, que, junto a sus rasgos de brutalidad, tenía cosas tan buenas como el libro. En otra etapa se pasa a una problemática actual: del pasado republicano al hoy de un hombre en pugna por su libertad.

El artista tiene lúcida conciencia de cuanto hay que decir a la sociedad ecuatoriana, y ha adquirido el oficio para decirlo. El recio y severo oficio del muralista.





84

Mural

111

85





# Mario Solís

112

“No busco ‘representar’ sino más bien ‘presentar’. Procuro expresar no las imágenes que se hallan en la superficie de lo cotidiano sino lo que está detrás de aquellas o en su fondo, que es lo mismo” señalaba a propósito de su exposición en la Galería Artes (1976), Mario Solís. Más adelante al señalar que utilizaba una técnica propia, señaló que ésta: me permite acoplar diferentes materiales al trabajo, mediante varias etapas de contacto directo con la materia. Aseguraba así mismo que los materiales y técnica que empleo son producto de una expresión orgánica de transformación; procuro que el color y la textura estén vivos, que se vea toda la experiencia del proceso pictórico.

Con una trayectoria en que la coherencia y la búsqueda de una expresión personal han sido temas predominantes, Solís ha logrado consolidar desde muy al inicio de su carrera, un lenguaje pictórico en el que destacan tres factores: composición, color y textura, dentro de un esquema de sondeos y variaciones, con una intensiva utilización de los materiales, una riqueza matérica que lo liga al informalismo latinoamericano.

El color severo, seguro, con sutiles matices, casi siempre en esquema monocromático, no es sin embargo obsesivo o monótono; antes bien, el artista busca y encuentra sorpresas cromáticas impactantes: utilización de pigmentos en caprichosas combinaciones, alteración colorística mediante procesos posteriores (quemado, fundamentalmente), fuertes texturados, superposición que le confiere dureza contrastante.

La construcción, sólida: módulos firmemente delineados en los que se nota la mano del arquitecto; organización que es sustentada por el cromatismo; composición rigurosa a la que el libre juego textural le otorga calidades telúricas, riqueza conceptual.

Fascinación por las texturas: desde el fino trabajo que le otorga a la tela calidades casi de piel; la vasta utilización de tejidos; la integración de objetos --de esparto, de cuero, maderas, sogas-- al contexto de la pintura; la presencia de elementos escultóricos, etc. Es, justamente, la voluntad de presentar, de pintar con cosas.

Con lucidez; con una firme voluntad de comunicar; con ejemplar honestidad para dar al arte su dimensión social sin violentar su naturaleza signica y estética, Mario Solís ha sido, durante quince años, la más constante y consistente figura ecuatoriana de esta pintura “presentativa”, en la que las cosas recuperan su condición de signos a la vez que se convierten en espacios, formas y texturas. Con medios sobrios y serios ha construido una signografía elemental a la vez enraizada en el ser nacional y abierta a la actualidad plástica.





Sin título  
Collage: Oleo y técnica mixta sobre tela

86

113



# Voroshilov Bazante

114

Bazante es un vendaval; pinta por necesidad vital, y lo hace por ráfagas, por impulsos que tan pronto lo llevan a etapas de frenética actividad, de creación tumultuosa, como a períodos de morosa contemplación. Tiene además una increíble capacidad osmótica: asimila rápido y bien las experiencias propias y ajenas, la historia del arte del mundo, para en un acto de recreación trascendente, fundirlas con su propia experiencia, integrarlas a su lenguaje estilístico.

Como es lógico, su formación también es heterodoxa: casi nada de academias, algo de taller. Su formación autodidacta la complementaría más tarde con estudios formales, obteniendo en 1975 el masterado en arte por la Universidad de Quebec.

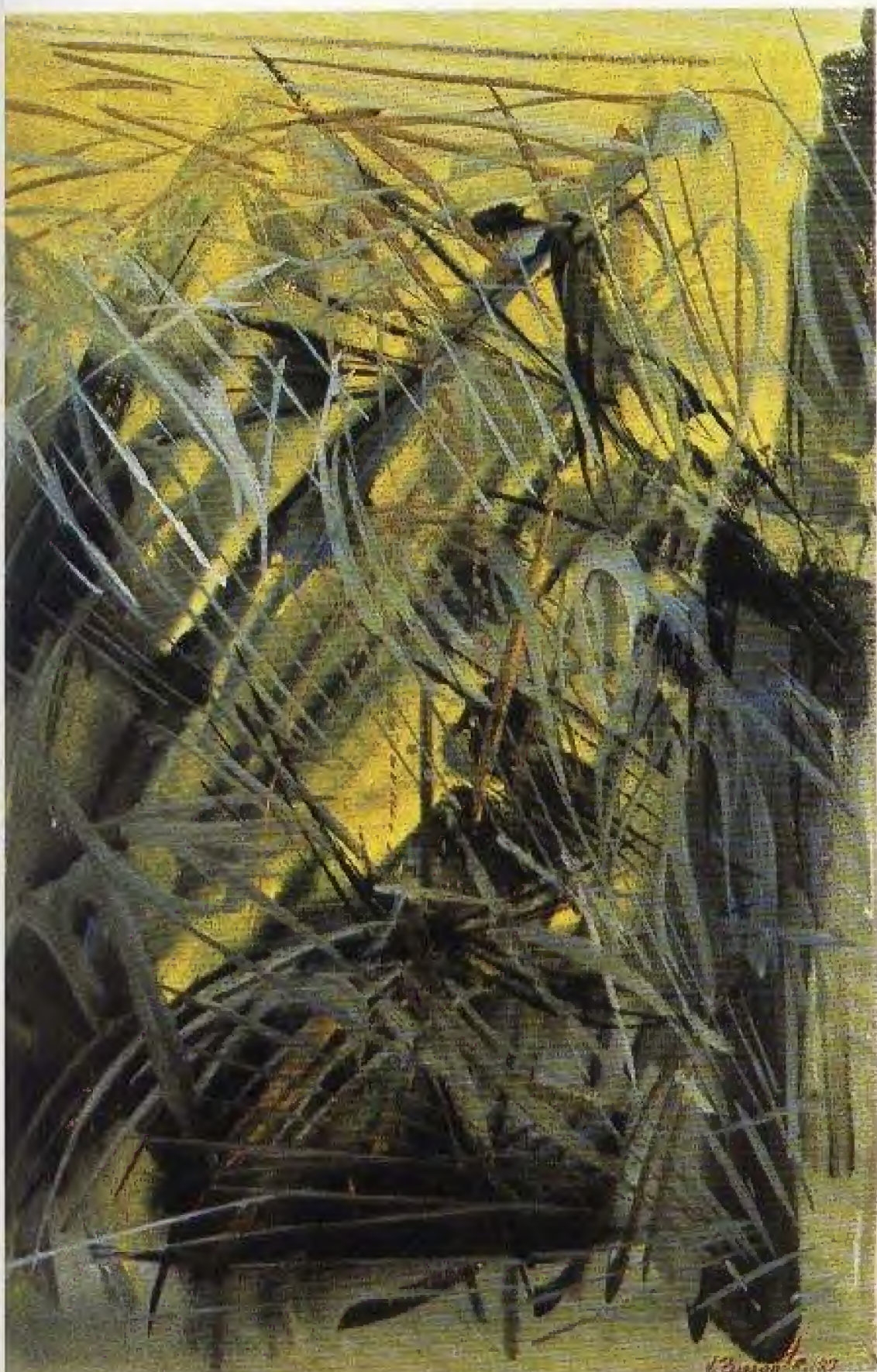
Su primera exposición en Quito (1967) muestra al artista en trance de formación, con las limitaciones propias de la experimentación; un año más tarde, la obra que presenta en el Centro de Estudios Brasileños, sorprende por su trazo más certero y libre. Viaja a Brasil con sus cuadros y se queda cuatro meses, recibiendo crítica favorable. Así se inician sus periplos por el mundo --Guatemala, México, Canadá, en esa etapa--. En Canadá encuentra las condiciones para desarrollar su arte; se convierte en un pintor vigoroso y seguro, varias de cuyas obras, presentadas en el país en 1972, están entre lo mejor de la plástica nacional del período. Dos tendencias dominan su obra de aquella época, una constructivista y otra, entre realista y superrealista.

Se abre, tras la etapa canadiense, un intermedio en su quehacer, signado por la experimentación con formas y técnicas aprendidas en su formación académica o aprehendidas de los viejos maestros renacentistas. Refrenando su natural vehemencia, pinta morosamente sus telas, veladura tras veladura, obteniendo resultados de gran hondura (paisajes, retratos) aunque escasa producción.

Al iniciarse la década de los ochenta, Bazante abre el dique de sus impulsos y deja estallar el color y el trazo. En 1982 expone en la Casa del Cultura una muestra en la que se refleja todo su brío pictórico: el color llega a un juego de extrañas riquezas, un despliegue restallante que hace brillar aún más los contrastes y complementos cromáticos. A la espontaneidad y riqueza de su trazo ha sumado los ritmos vitales del dibujo zen. Conjuga además con exactitud la noción espacial, como sustrato de la explosión colorística y del dibujo. Las maneras --libres, vehementes, rítmicas-- son vecinas a la abstracción. En sus panorámicas urbanas, se inscribe en la dirección contemporánea de los vigorosos trazos gestuales de Tomlin, Soulages o Kline.



87



Paisaje urbano  
Oleo sobre tela. 1984



Selva  
Oleo sobre tela. 1983

115

88



# Bolívar Peñafiel

116

La pintura actual de Peñafiel se mueve en los límites entre un realismo desolado y un superrealismo indagador. El artista se mantiene, firme, en un estilo en que complejidades morfológicas, enriquecimientos simbólicos y gama cromática, identifican sus obras de manera inconfundible.

Bolívar Peñafiel estudió en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, recibiendo la influencia de varios grandes artistas, en especial del rigor conceptual de Andrade Faini. Tras escarceos figurativistas simples, Peñafiel incursiona obsesivamente en la búsqueda de un estilo identificador. Pronto lo halla, en la estilización de los motivos y la renovación formal. El artista lleva adelante un proceso de deshacer y recomponer sus motivos. Al tiempo, cobran importancia los símbolos: raíces, peces, rocas.

Llega así Peñafiel a la neofiguración, cargada de elementos simbólicos, al tiempo que de inobjetable intención social. El drama humano se expresa con toda la intensidad de la antinomia vida-muerte. Y no sólo ese contenido antinómico, también los contrastes entre bondad y maldad, fealdad y belleza... El signo de la contradicción también está presente en lo formal, e incluso en lo temático. En lo formal, es acaso en donde se expresa con mayor claridad la contradicción: un dibujo preciso, casi preciocista y un color equilibrado, de tonos suaves, que se expresan en figuras recias, en temáticas sórdidas, duras.

La denuncia está presente, siempre. “Con mi pintura yo protesto”. “Esta gente vive de manera inmisericorde”, ha dicho el artista, al referirse a su visión de lo humano.

Con los años, sus trabajos se han ido enriqueciendo en símbolos: unos, palpables, visibles, representaciones directas de la cosmovisión del pintor; otros, sutiles, sublimados, forman parte de un proceso de creación simbólica que le da personalidad propia a la obra del artista. Todos --sin embargo-- son signos de la realidad, metáforas del dolor o de la esperanza. Nada es fantástico u onírico.

Peñafiel cultiva entonces un realismo pleno de simbología; un figurativismo de figuras desencajadas, rotas; un feísmo de bello dibujo. Todo, forma, composición, dibujo, con un dominio pleno, con una belleza que superando la denuncia, da paso a la esperanza.





El reposo  
Oleo sobre tela. 1984  
100 x 90 cms.



# Miguel Betancour

118

La heterodoxia acuarelística de Miguel Betancour, signada por la experimentación en la técnica y en el empleo de materiales, sacudió el mundo de la acuarela tradicional en el Ecuador.

El artista de Cumbayá, que estudiaba pedagogía en la Universidad Católica, se decidió por el arte a través de su vinculación con Oswaldo Moreno, hacia 1975, cuando éste había vuelto, fugazmente, a la acuarela. Más tarde, Betancour viaja a los Estados Unidos, becado para estudiar arte y vive seis meses en Milwaukee. En su primera muestra allí, y en la exposición que hace a su retorno en la Universidad Católica, apunta al reto de la captación paisajística. Figuración, pero con ciertos elementos de lo que sería más tarde su apertura. Sigue una etapa de experimentación apasionada de expresión y utilización de materiales.

Betancour caminaba hacia una heterodoxia acuarelística que se da en cuatro instancias: el paisaje rural se fracciona en planos de color; el paisaje urbano se descompone en formas geométricas que luego se recomponen rítmicamente; con esas formas geometrizarantes se sondea el mundo interior; finalmente, se logran violentas innovaciones técnicas, gruesas texturas, que dan paso a un nuevo mundo, alucinante, perturbador.

A la pureza y transparencia de la acuarela tradicional, Betancour opone texturas densas, de ominosa expresividad cromática. Se ha alejado totalmente del paisaje abierto para llevar la acuarela a ambientes sórdidos, cerrados, en un trabajo pleno de claves y sentidos. Para ello ha experimentado mucho, en técnicas y empleo de materiales: resuelve las incógnitas con el uso de bloqueadores, veladuras; a más de la acuarela utiliza pastel, lápices de colores, drapeado, a fin de acumular efectos cromáticos. El resultado es una obra de personalísimo estilo, enorme fuerza y ricas calidades.

Hacia fines de la década de los setenta, Betancour se sitúa en categorías expresionistas: fuerza en el trazado de la línea-mancha; vigorosos contrastes cromáticos. El pintor, de talento indiscutible, ahonda en esa tendencia y se convierte en el adalid de la nueva acuarelística ecuatoriana. Logra piezas memorables y un temprano reconocimiento de la crítica.

Los ochenta encuentran a Betancour en plena tarea de profundización. No cesa de explorar y de resolver problemas técnicos y estilísticos. Sus trabajos tienen una hondura que ratifica todo lo que de intencional tuvo su ruptura. Un viaje a Europa --1988-- le devuelve con una técnica en la que predomina un recio neoexpresionismo.



90



Signos  
Acuarela y técnica mixta sobre papel

119

91



Puerta de escuela  
Acuarela. 1984  
45 x 60 cms.



# José Enrique Guerrero

120

José Enrique Guerrero hacía estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito, cuando emprendió viaje a París en compañía del pintor norteamericano Harold Putnam Browne. A más de ver cuanto por allí estaba en boga, estudió en la Academia Julien, donde tuvo como maestro a Geo Emer Browne. Más tarde asiste en New York a la National Academy of Design. De entonces le quedaría cierta inclinación al arte decorativo.

## *EL PAISAJE IMPRESIONISTA*

De vuelta de su temprana estancia en París, el joven Guerrero cargado de frescas impresiones visuales, trabaja paisaje impresionista ágil, claro, luminoso. Le fascinan los bosques, que le permiten refrescar sabidurías cromáticas impresionistas; le atraen insistentemente las lagunas del norte, tema que le permite abrirse a grandes espacios luminosos y pintar al *plen air*, degradando azules hacia blancos traslúcidos; y pinta marinas, jugando con los cambiantes efectos de la luz sobre las olas.

Pero ya por esos años Quito empezaba a agarrar al artista. Un Quito que acaso comenzó a ver como paisaje semejante a otros paisajes, pero que luego se le reveló honda y extrañamente. Y entonces se le removerían otros pozos de la experiencia parisina. Todo ello iba a hacerle falta para *decir* ese motivo del modo como se le iba descubriendo. Pero antes habría un paréntesis.

## *LLEGA EL INDIO CON SU PESO GRAVE*

Y es que, casi súbitamente, en ese paisaje luminoso y colorido irrumpe con su peso grave el motivo indígena. En los treintas precisamente cuando Guerrero entraba a formar parte de la plana mayor de la pintura quiteña, el influjo del muralismo mexicano, sentido fuertemente a través de la pintura de Kingman, Guayasamín y Paredes, lo lleva a sumarse al expresionismo de asunto indígena con rasgos feístas y neta intención social.

Pero ese indigenismo, en Guerrero no pasó de ser breve etapa de transición. En la que sondeó las posibilidades pictóricas de una estilización recia. Cosa que adivinaba le iba a ser indispensable para pintar a ese Quito que se le imponía como su gran asunto.

## *EL ENTRAÑABLE ASUNTO*

Y así llegamos a esos decisivos 1945 y 1946 en que el artista crea tres obras fundamentales para la plástica ecuatoriana de este siglo: *La*





Quito en azules  
Oleo sobre tela. 1982  
50 x 40 cms.

92

121



JOSE ENRIQUE GUERRERO



*Quito horizontal*  
*Oleo sobre madera. 1945*  
*62 x 57 cms.*



*mamacuchara, Quito horizontal y Quito vertical.*

En esos lienzos Guerrero logró unos impresionantes colores como significativo cromático de un Quito oprimido y opresor en su atmósfera, estructura y vida recóndita. A la materia, tratada en surcos hechos con espátula fina, le dio ritmos vigorosos y exactos. Y la composición creaba ese mundo alucinante contrastando valores volumétricos y dando al conjunto, nuevo ser plástico con la ruptura de la perspectiva tradicional: casi sin líneas de fuga, todo el motivo está inminente, aplastante, volcado sobre el espectador.

123

### LO FAUVE

Guerrero inicia la década de los cincuentas beneficiando todo lo que le desvelaron sus telas quiteñas de la década anterior. Sigue trabajando esos colores sombríos, tan vigorosos. Poco a poco se aclara la paleta: llegan a las telas rojos y verdes fauves, casi puros, violentos: siempre con fuerte intención.

Este gusto por los verdes, rojos y amarillos, lleva al artista a buscar nuevos motivos. Y reforzando la cromática violenta con un tratamiento denso de la materia, da en la audacia del paisaje esmeraldeño del barrio caliente.

Vuelto al tema quiteño, revaloriza los blancos, el jalbegó de paredes y muros, y busca contrastes, llegando hasta el claroscuro más extremoso y efectista: procesiones de luces rojas en sombrías calles.

En las obras del último tramo se aprecia una clara voluntad de trabajar los blancos. El jalbegó de las paredes quiteñas no es sino un pretexto, y el rojo de los tejados un modo de exaltar, con el contraste, los blancos. *Quito en blanco* 1976, es un juego de grises y blancos, muy libre, donde la textura juega papel protagónico.

Todo esto en la línea válida. Seducciones cubistas e informalistas apartaron por momentos al artista de ella. Lo meritorio, era la inquietud. Tanta inquietud en un artista que tempranamente plasmó un inconfundible estilo y un mundo de formas vigorosas.



# Oswaldo Moreno

124

A través de tres grandes jalones se completa la formación plástica de Oswaldo Moreno. El primero es el cuencano al que, sin duda, debe el amor a la materia y el capricho artesanal que presiden toda su obra, aún en los casos en que esa materia se aligera y sutiliza increíblemente. La segunda gran instancia formativa fue el viaje a las Galápagos en 1956. Fueron ocho meses de enfrentarse a un paisaje elemental y extraño, venero inagotable de formas. El reto se tradujo en una gesta gráfica incansable y obsesiva, y en el hábito de buscar en la naturaleza claves de formas y grafías. Pintó mucho, sobre todo a la acuarela, técnica que parece hecha para el paisaje de primera impresión y deslumbramiento. Dominó estupendamente la técnica, pintó cosa de mil quinientas acuarelas y llegó a sentirse ahído. Al dejar las islas encantadas, dejó, por un largo tiempo, la acuarela.

A finales de 1957 viajó a Roma, en goce de una beca del gobierno italiano. Le fue renovada esa beca cuatro años seguidos y así su contacto con el mundo plástico y cultural italiano pudo ser amplio y rico. El período italiano completó la formación del artista con un par de rasgos: ideas muy claras en diseño y el dominio de variaciones técnicas.

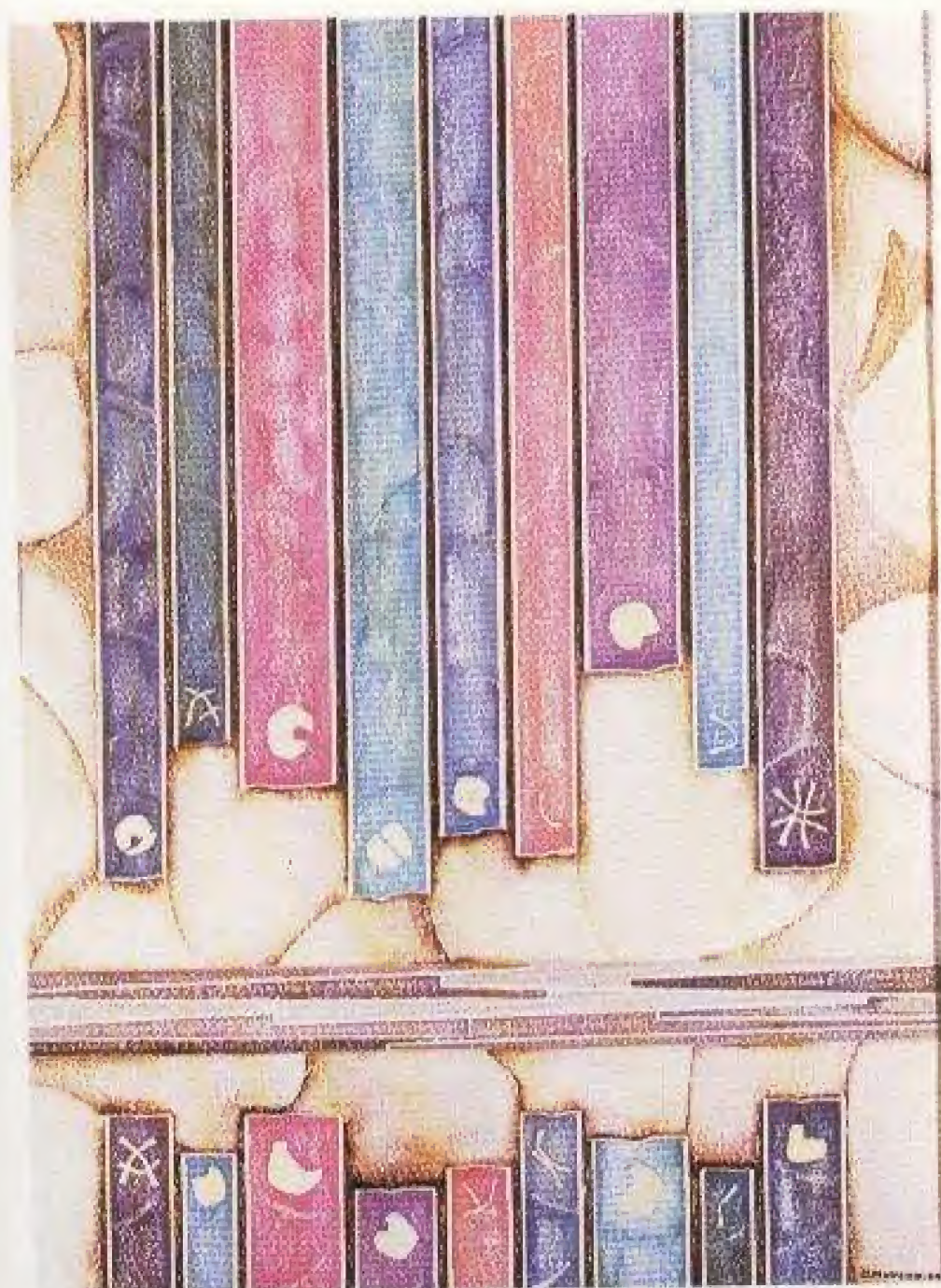
## DE CUENCA A QUITO

Volvió el artista a la Cuenca natal. Llegado con tantas experiencias y aún más inquietudes, se dio a inquietar el pacato medio. Fundó *La Galería de Arte 88* y enseñó diseño en la Universidad. Pero, para la creación artística misma, que en el caso de un artista extrovertido y bohemio como Moreno requería de los grupos y los foros. Cuenca resultaba un medio cerrado y pobre. Así es que un día lo liquidó todo y se fue para la capital. Era 1966.

Entre 1966 y 1967 Oswaldo Moreno irrumpe en el horizonte de la plástica nacional. Obtiene el Gran Premio en el I Concurso Nacional de Diseño organizado por CENDES y la CCE y expone en la Casa de la Cultura; al año siguiente -1967- obtiene el tercer premio de escultura en el Salón de Julio de Guayaquil y, cuando la Bienal de Quito, se ubica en la vanguardia rebelde: entre los ocho del grupo VAN que oponen a la muestra oficialista ese salón iconoclasta al que Páez Vilaró, el uruguayo, bautizó de *anti-bienal*. En ese salón de protesta, los que realmente protestaron fueron Muriel, Cifuentes, Almeida, Ricaurte y Moreno. En cuanto a la pieza del premio de escultura -*Objeto para Danzante*- mostraba formas que persistían largamente en la obra del artista a la vez que fino aprovechamiento de las posibilidades texturales del metal.



94



*Estructura vertical*  
Acquarela



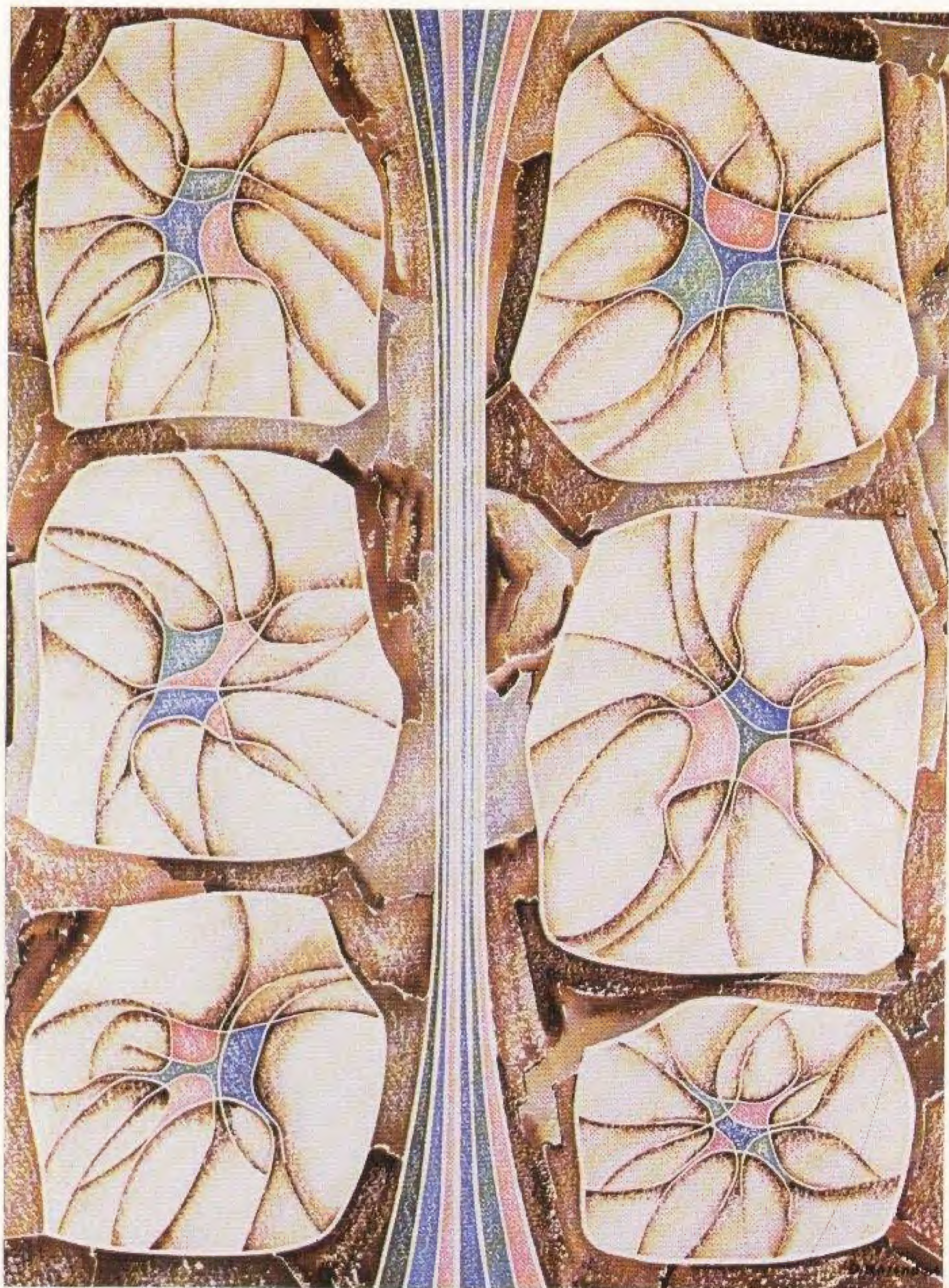
*Sin título*  
Acquarela

95

125

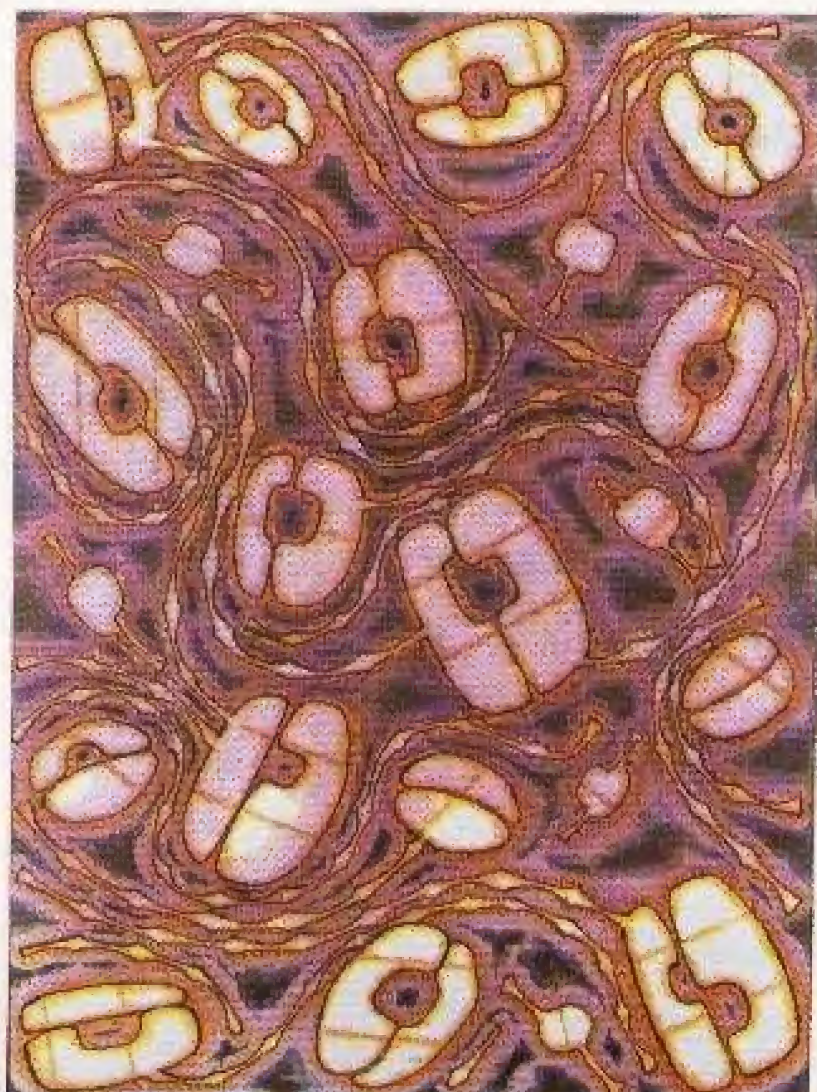


126



*Módulos*  
*Acuarela*

96



*Sin título*  
*Acuarela*

97



### *UNA MUESTRA PROGRAMATICA*

En 1974 abre Oswaldo Moreno una muestra muy fina. Con rodillo y tinta litográfica, haciendo correr el rodillo en largas franjas o cortando ese curso y fraccionando las estelas en planos o haciendo girar el rodillo sobre uno de sus extremos; aplicando el rodillo con más o menos substancia, con mayor o menor presión, se ha logrado una finísima gama de elementos plásticos, que se completa con efectos lineales. Con tales elementos se han hecho trabajos de composición geométrica tan exacta, que confrontan con el constructivismo holandés, o juegos de un ritmo ágil o movimiento libre, que parecen vibrar, casi musicalmente, en los blancos espacios. Esa muestra casi programática, que resumía largos años de búsqueda y reflexión, señalaba a la expresión plástica de Moreno dos vertientes: la de geometrización sutil casi musical y la de la expresividad oscura, fuerte, casi primitiva.

127

### *POR LAS DOS VERTIENTES*

Entre la una y la otra vertiente se movería la mayor parte de la pintura de Oswaldo Moreno en la década. La muestra de 1977 (*Caspicara*) lleva la geometría hasta las fronteras de la música. La construcción geometrizzante se ha estilizado en maneras de extrema sutileza, donde todo se ha hecho ritmo y color. Todo con un finísimo tratamiento de la materia -óleo muy ligero, veladuras de tinta litográfica-sobre cartulina corrugada, con técnica innovadora y libre. Esa búsqueda enlaza las acuarelas de 1981 con las de 1984. La naturaleza entrega a una indagación penetrante formas de sensual poder de sugestión y una cromática nueva y de gran lirismo. Con todo este botín de sensualidad y formas orgánicas primarias el artista vuelve a construir. Por todos lados, en una hora de madurez, se le abren a Moreno, horizontes bullentes de formas, ricos de sentidos y tentadores de técnicas.



# Nicolás Svistoonoff

128

En 1962 se radicó en Guayaquil y ese mismo año comenzó estudios en la Escuela de Bellas Artes. Dos años después hizo una primera muestra: tintas; cabezas de trazo expresionista, donde podía verse, a veces, la mano del dibujante.

## *LA ETAPA ESPAÑOLA*

Ese mismo 1964 Svistoonoff va a España a estudiar en San Fernando. Estudia del 64 al 68. El joven alumno dibuja incansablemente y lo suyo, sus formas, se deshacen en elementos que unas veces se abigarran y otras se dispersan. Pero todo aquello llega a parecerle laberíntico y lo deja. Hace más cabezas. Más enérgicas en el trazo, que tiene mucho de gestual.

Entonces crea en sus cartulinas espacios ricos de manchas y medias tintas y los puebla de extrañas figuras y grupos con un poco de bizarro y otro poco de mágico. Y esta es la primera etapa importante del artista.

En los últimos años españoles lo que más experimentó Svistoonoff fue el grabado. Y, en especial, unos monotypes que le permitieron indagar el color y entablar juegos cromáticos de notable belleza. Las formas se lograron con los más variados elementos: telas, tiras de papel, hilos. En 1968 y 69 expuso en el salón de Grabadores de Madrid.

## *LOS TRABAJOS DEL GRABADOR*

A poco de su regreso a Quito, Svistoonoff expone grabado en la Galería "Altamira". Monocopias de notable calidad en aquella misma línea: informalismo muy libre, de sostenida búsqueda cromática. Su retórica manejaba algunos elementos básicos, pero estaba siempre abierta a la novedad. Cuando pudiese enriquecer los tonos, los ritmos o las calidades texturales, era bien recibido. En algunos trabajos esos elementos básicos eran tres o cuatro planos de color y la novedad la aportaban unas como fisuras de luz. La clave de esta expresión estética era el color. Un trabajo con colores primarios que se valorizaban con sucesivas impresiones de los secundarios y se iban degradando sutilmente. Los trabajos dejaban impresión a la vez seguridad y libertad, de dominio y búsqueda. Dejaban ver detrás una laboriosa y entusiasta alquimia, y el resultado era enormemente sugestivo: un mundo autónomo de color y forma, con algo de exótico mundo submarino o de naturaleza en trance de estupendas mutaciones.

Svistoonoff trabaja el grabado con capricho y gusto; hace también muy buen dibujo: un dibujo que ha vuelto los ojos a las formas clásicas, pero las ha cobrado con sensibilidad nueva, logrando con rasgos feistas, sugerir mundos oscuros y cosas extrañas.



98



129

Guerreros  
Acrílico sobre tela



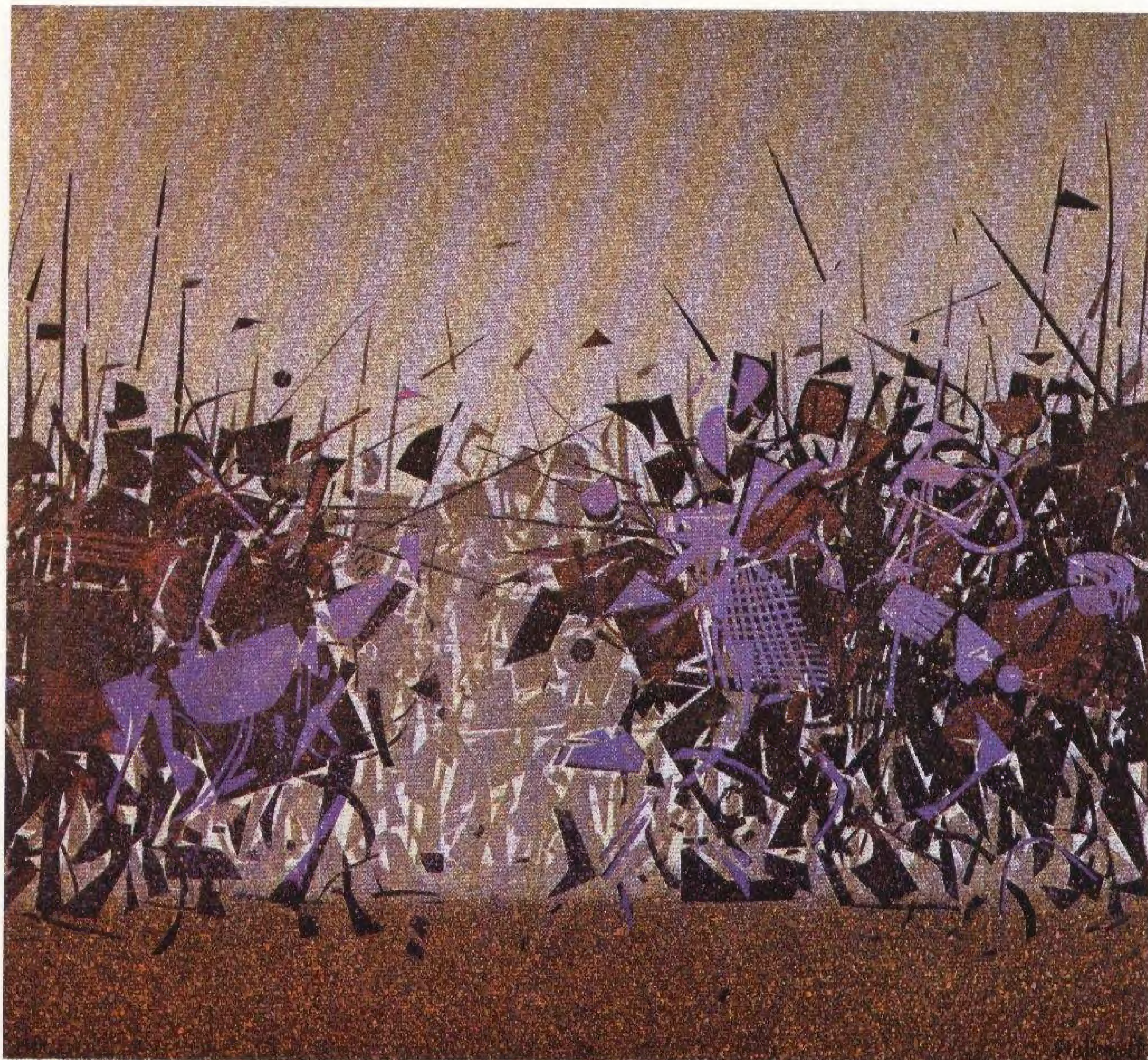
99

Guerreros  
Acrílico sobre tela



NICOLAS SVISTOONOFF

130



*Sin título*  
*Acrílico sobre tela*



### *LOS SIERVOS DE LA CONSTRUCCION*

Pero lo más ambicioso y concienzudo de su quehacer se vuelca al acrílico y al óleo. Da brillo al acrílico con el óleo y pinta tablas de composición sólida y altas texturas. Siempre firmemente instalado en la orilla de lo contemporáneo se asoma a grandes momentos de la pintura.

Madura la técnica y aprestado finísimo instrumental expresivo. Svistoonoff comienza una gran serie de óleos. Sin voluntad expresa de seriarlos, pero con sostenida decisión y casi obsesiva entrega al tema. Con la bonanza petrolera han cambiado, al menos epidérmicamente, muchas cosas en Quito, y al artista le ha impresionado especialmente como sobre bosques de pingos se han ido endureciendo losas de cemento, una sobre otra, cuanto más alto mejor. La nota más aguda de esa impresión se la han dado enjambres de hombrecillos pequeños, desvalidos solidarios en su pequeñez, que han llegado para servir a las inhumanas moles y se han hacinado en los desnudos y lóbregos ambientes aquellos. Al fenómeno dedica el artista grandes óleos. Los construye sobre el contraste entre lo descomunal de las moles aquellas y la pequeñez de la miseria. Destaca la solidez de los bloques de cemento usando la luz para dar firme impresión de profundidad y estudia cuidadosamente las atmósferas.

Ya en las obras más austeras de la serie contrastaban con la solidez de los esqueletos de cemento ciertas figuras levitantes: mas tarde el artista saca a los miserables siervos del húmedo interior de los bosques de pinos y echa sobre ellos una implacable luz cruzada: se muestran como esperpentos goyescos, lamentables figuras de grotesca farsa.

### *LOS PINGOS SE HACEN LANZAS*

Ha desaparecido la alusión a la problemática urbana y social: ahora los grupos penden sobre un espacio casi neutro y los valores semióticos se ofrecen enigmáticos y líricos. Nada hay ya de expresionismo o esperpéntico: las formas, aún vagamente antropomorfas, son hieráticas y elusivas.

Svistoonoff, maduro y lúcido, casi empecinado, sigue un camino hasta que parece agotarse; toma entonces lo que ha hallado en él y comienza a buscar por otro lado. Para cobrarlas tiene arte y paciencia.



# Jorge Chalco

132

Jorge Chalco irrumpe en la vida artística nacional en 1978, al obtener el tercer premio en el Salón Nacional de la Casa de la Cultura de Cuenca. El artista, que se había iniciado en lo figurativo, luchaba entonces por dominar el espacio y por encontrar una expresión personal a sus inquietudes estéticas. Un dominio matérico que se acentuaba y la búsqueda de calidades cromáticas, signan el período, en el que Chalco tienta camino por el lado del desnudo femenino.

Los ochenta, desde sus inicios, constituyen la década de realizaciones del artista cuencano. Superada la etapa de búsqueda formal y expresiva, Chalco se instala en un neofigurativismo de fina estilización, cuyo motivo esencial es el paisaje.

Por una parte, un paisaje urbano, de seguro equilibrio y especial gracia, con los elementos que tiene a la vista: casas, techos, templos, puentes, de su ciudad natal.

De otro lado, el motivo rural. Desecha rápidamente lo paisajístico, que queda reducido a grandes manchas de color, ricas, sugerentes, como escenario para los motivos que toma del folclor. Pero no lo hace literalmente, sino que busca deshacerlos, esquematizarlos, recomponerlos, creando motivos nuevos, que conforman un universo personal maravilloso.

Surgen así los personajes populares que viven en un ambiente de rico cromatismo: verdes vegetales, azules intensos, violetas radicales, terracotas, rojos, ocre y sobre todo amarillos, de trigales que cubren los campos, de soles restallantes. Y la rica galería de personajes, cuyos motivos de honda raíz folclórica, no impiden su recomposición en formas que a veces llegan a una figuración extrema.

Y llega el reconocimiento: recibe menciones y premios en distintos concursos en Cuenca, Ambato y Quito, de los cuales destacan el primer premio en el VI Salón de la Casa de la Cultura en Cuenca (1981) y el primer premio en el Salón Mariano Aguilera, en Quito (1984).

Las formas antropomorfas y zoomorfas de Chalco, van transformándose a mediados de la década. Adquieren mayor riqueza, son libres y mágicas. Se mueven en fondos de cromática fuerte, pero motivos y fondos, trabajados con finura, con nuevas calidades que les otorgan un cierto misterio. Tiende entonces a la estilización, e incluso a la abstracción, pero a una abstracción lírica en la que se puede entrever el sustrato folclórico.

A un breve período de afirmación de esta tendencia, siguió una etapa de cuestionamiento, sobre todo a raíz del encuentro del artista con las fuertes corrientes neoexpresionistas europeas.



102



133

101



*Sin título*  
*Acrílico sobre tela*



# Segundo Espinel

134

Con el bagaje de un año y medio de estudios de dibujo en la Academia del plumillista español Roura Oxandaberro, afronta Segundo Espinel el tremendo reto del arte. Su necesidad de aprender, su afán autodidacta, le daría otra característica que marcaría su carrera: su capacidad para aproximarse a formas y maneras de otros artistas o corrientes, para encontrar soluciones para sus necesidades expresivas.

Hábil dibujante, hace también caricatura, trabajando para varios periódicos de Guayaquil y exponiendo su obra en el puerto y en la capital. Al trasladarse a Quito, se vincula con los pintores del realismo social --Paredes, Guayasamín, Kingman, fundamentalmente--, arribando de tal manera a las formas del naturalismo en boga, fuertemente influenciado por el muralismo mexicano. Las criaturas de Espinel tienen la fuerza expresiva de la raza: brazos y piernas recios, manos anchas, rostros duros.

La etapa es fugaz, pronto el artista fortalece su vínculo con Guayasamín, cuyas formas, e incluso su tratamiento matérico y cromático, le impactan. Esa aproximación y la posterior negación de lo guayasaminiano, cubre un largo período de la pintura de Espinel. Pero es una aproximación en la que el pintor aporta depuración formal y expresiones de estilización más personales.

Espinel apunta también hacia otros rumbos: penetra en un cromatismo más sutil y en la segmentación espacial, que denotan cercanía al quehacer de Rendón Seminario. En esta etapa, logra el primer premio en el Salón de Octubre de 1956.

Su pintura se orienta ahora hacia un geometrismo de colores delicados, que no ahonda. Sin perder esa morfología geometrizable indaga en los motivos de la vida en la costa: un hálito tropical cruza por su obra, que adquiere ritmo y color. Esas criaturas llenas de vida, se recogen fielmente en el mural que hace en 1961 para el aeropuerto de Guayaquil.

Su voluntad de búsqueda, se expresa fielmente cuando rompe con las formas de su generación y se incorpora alegremente a los modos expresivos de la avanzada plástica de los sesenta: Tábara, Villacís, Almeida. El informalismo que intenta recuperar la rica herencia ancestral, que se denominó precolombinismo, encuentra en él a un cultor apasionado. A esta corriente en la que se instala largo tiempo, Espinel aporta su dibujo geometrizable y un color rico y versátil. Con una obra de esta época gana el tercer premio en la Bienal de Quito, en 1968.

El último Espinel aligera la materia y alegra el color, con oficio sagaz y a veces travieso.





Sin título  
Oleo sobre tela



# Jesús Cobo

136

Dentro de la generación renovadora, Jesús Cobo se ha impuesto en la década de los ochenta como figura grande. Con recia personalidad, Cobo ha aportado sugestivas formas nuevas a la escultura ecuatoriana demostrando su decisión de dejar una huella duradera en el arte del país.

Estudió en el Colegio de Artes y en la Facultad de Artes de la Universidad Central; el cuarto año universitario lo hizo por duplicado: grabado y escultura. Obtiene una beca y viaja a Italia. En Urbino trabajó grabado en los talleres de Gian Franco Bravi. Pero apenas pudo se fue a Carrara: un nombre mítico para un escultor. Allí Cobo aprendió mucho sobre el material y se nutrió de las experiencias de otros escultores. En lo formal, Moore fue decisivo: encontró su obra en Florencia y sus formas le influenciarían por un tiempo.

A su retorno, Cobo debe retomar la madera, trabajando piezas de honda factura, una estilización rica de sentidos y soluciones espaciales y volumétricas en donde se advierte cuanto ha logrado sintetizar de su experiencia europea.

Pero extrañaba las posibilidades del mármol y vuelve a trabajar con el material, adaptando su técnica a las calidades del mármol nacional. Pronto logra formas sutiles, de bella armonía y severa estilización. En su obra se nota al escultor poderoso en gestación. Trata el tema de la pareja con formas abstractas, donde lo antropomórfico apenas se insinúa.

Tras un período de abstraccionismo, la figura humana demandó su espacio: el escultor crea piezas de constreñida sensualidad, a pesar de la estilización, o de formas sugestivas, hechas de volúmenes plenos y armoniosos. Entretanto, aparece el metal: en primera instancia como auxiliar de la escultura en mármol y más tarde, como elemento compositivo. A través del metal, el artista ve abrirse un mundo de posibilidades formales y expresivas e incursiona decididamente en él, sin dejar de lado el mármol, con el que logra varias de sus más poderosas piezas.

En el metal, Cobo trabaja fundamentalmente la figura humana, con un tratamiento formal lleno de indagaciones, pleno de sentidos. Con bronce sobre acero o aluminio, Cobo logra integrar la sustancia corpórea de la escultura a espacios sin límites fijos -agua, tal vez-. Obra así expone en Colombia con enorme suceso y con obra así viaja a los Estados Unidos, en 1990, para enseñar en una Universidad de Kansas y realizar un trabajo en escala monumental.

La individual en el Banco Central del Ecuador (1989), una de las mejores de los últimos tiempos, ratificó toda su fuerza expresiva y su oficio. Los que le han dado su alto nombre actual.





*Pareja*  
Mármol

*Ensamble*  
*Madera*





# Julio Montesinos

106

138

Julio Montesinos, además de artista consumado, dueño de todas las claves del quehacer pictórico, señor de la luz, del detalle minucioso, de la precisión cromática, de la composición y su poesía; capaz de captar la realidad en su magia más recóndita e insospechada; es también uno de esos artesanos del arte, que gusta de hacerlo todo por su propia mano, desde la preparación de la superficie en la que habrá de pintar y los colores que darán vida a la idea, hasta el enmarcado de la obra terminada, siempre con una calidad y exigencia notables.

Montesinos, heredero de una rica tradición artística familiar, aprendió a pintar viendo trabajar a su padre, dibujante y pintor. Cultivó el oficio en silencio por largos años, siguiendo esa inclinación tan suya a la contemplación, que se refleja claramente en su obra. Por largo tiempo pintó para sí mismo, y sus trabajos los conocían un apretado grupo de amigos. Finalmente, se decidió a mostrar su obra, obteniendo rápidamente reconocimiento de público y crítica.

Montesinos es un perfeccionista: va asimilando visiones del mundo circundante, las retiene en la memoria y con la ayuda de su imaginación, las transforma en un pedazo de maravilla, conservado para siempre en sus telas. Su trabajo es meticuloso: trata cada obra con minuciosidad compositiva, basándola en los breves apuntes que ha ido tomando de cada motivo; el dibujo es exacto, fiel, sin llegar a la exacerbación del hiperrealismo; su dominio formal le permite integrar a la tela no solamente lo que ve, sino aquello que duerme en su memoria; la cromática es sutil y preciosa, con tenues veladuras que permiten rescatar el ocre de una pared desportillada o el gris viejo de una vasija. Para poder expresar todo su universo de nostalgias, Montesinos rescató con primor casi artesanal, la vieja técnica del temple, con sus calidades y sutilezas, con ese color casi milagroso que proviene de la alquimia de la mezcla precisa. Seguramente nadie domina como Montesinos esta técnica en el país.

El pintor es un recuperador de la poesía de lo cotidiano. “Mi intención es conseguir permanencia o acaso eternidad de ciertas cosas que se están perdiendo”, declaró alguna vez y allí, en ese afán de conservar aquellas cosas simples que la vida moderna está extinguiendo, está la gran misión de este artista que ha construido así un mundo pictórico mágico, bello.





La bicicleta  
Acrílico sobre tela

130





# Carlos Catasse

140

Hay dos Catasses. El uno llegó al Ecuador ya maduro y aquí prolongó línea en incontables cuadros. El otro se hizo por acá en vigorosas incursiones. El primer Catasse, el que llegó ya hecho, es el paisajista. Lo mismo marinas que calles de pueblo. Ver pintar un cuadro de éstos al artista es como asistir al más natural y fácil ejercicio de sabidurías cromáticas y destrezas de trazo... El otro es el Catasse que cuenta para la plástica ecuatoriana de los últimos años. El Catasse que por los caminos del austero norte chileno y por las altas ciudades bolivianas, de enrarecido aire, había depurado su técnica hasta hacerla exacta para captar color, formas, luz y aire, emprende en Quito aventuras más libres e interiores, más intelectuales y estéticas. Sin perder de vista las formas naturales, abstrae y construye.

Recién en 1974, Catasse presenta en Quito su primera muestra importante en la que se advierte un primer grado de abstracción. Detrás de las formas, hechas de color, casi sin línea, aún se advierte la figura; el color es inconfundible, rico en juegos de claroscuro, sutil en las veladuras. El motivo ya no obliga al espectador a un referente externo.

Más adelante el pintor explora un mundo que, adentrándose en la figura humana --una figura reelaborada, difusa-- crea atmósferas evocadoras, enrarecidas, luminosas, cercanas a un realismo maravilloso. El equilibrio compositivo y el espléndido tratamiento cromático, caracterizan los cuadros de esta etapa, en la que Catasse perduró, sin dejar de sondear el abstracto. Esta expedición vigorosa por un mundo que se constituyó en propio --los Catasses empiezan a ser inconfundibles--, produjo obras trascendentes, de enorme calidad cromática, forma compleja y sabio manejo matérico.

Sus exploraciones abstractas, plenas de sentido, calidad compositiva y sabiduría cromática, constituyen la otra vertiente de su obra. Logra, en esta línea, el Primer Premio en el V Concurso Nacional de Dibujo, Acuarela, Témpera y Grabado, organizado por el Municipio de Quito, en 1978.

El oficio del pintor, una paleta intuitiva, penetrante, su inquietud que le obliga a constante exploración, su cosmovisión; han permitido que coexistan en su obra tres grandes vertientes. No ha sido enterrado del todo el paisajista prolífico, fácil, de temática agradable, pero junto a él coexisten el poderoso creador de personajes y formas y el pintor de temas abstractos de hondo contenido y vigoroso color.





*Rojo y azul para el hombre nuevo*  
Oleo sobre tela  
140 x 140 cms.



# Luis Aguirre

142

Artista precoz, Luis Aguirre no intenta sin embargo estudiar arte cuando concluye su bachillerato. Tienta por el lado de la arquitectura en Brasil, de la filosofía en Madrid, en donde acude al Círculo de Bellas Artes, para pintar, y recalca finalmente en México, en donde estudia pintura en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura La Esmeralda durante cuatro años y trabaja un año más en el taller del maestro Antonio Ramírez en la Academia San Carlos.

Esta formación le dejaría un dibujo seguro, apenas subrayado por leves manchas. La línea como protagonista de su expresión, le permite hacer dibujo de gran poder de sugestión que conservaría su papel protagónico incluso en su pintura.

Al final de sus estudios mexicanos, en 1976, Aguirre se siente tentado por la mancha y el color. Las influencias le vienen de lo que ha visto en México, principalmente de la riqueza, de la magia, del color de Tamayo. Aguirre tienta entonces superficies abstractas, muy texturadas. Más tarde habría una síntesis de dibujo, mancha y tratamiento matérico. Sin embargo, todavía en 1979, en su exposición había una fuerte presencia del abstracto.

En México había presentado muestras en las Casas de la Cultura de San Luis Potosí y Aguascalientes, y en el Centro de Cultura Contemporánea Linkskurve de Ciudad de México. Al retornar, expone en el Museo Guayasamín, causando una auténtica sorpresa por su calidad plástica, su maduro oficio, visión irónica, la expresividad de la mancha que se hace volumen sensual, el color. Sobre todo en su serie negra.

Los siguientes años son de integración de los riquísimos elementos de su formación. El trabajo se hace depurando, aquilatando, ahondando. Logra estupendos resultados en el proceso, sobre todo en la serie de la muerte de Cristo y en desnudos de enorme energía y libertad de trazo.

La etapa siguiente, la de la madurez, se caracteriza por la libertad cromática y formal. Recupera figuras y objetos de una mitología destemporalizada como pretextos de sus óleos. Analiza concienzudamente la luz, trabajando estupendas obras en las cuales las atmósferas sutiles brotan de rica aplicación puntillista de colores suaves y la luz está estudiada en diversos planos. Hay reminiscencias de Matisse y Cezanne, pero la técnica y la forma son exclusivamente de Aguirre.

Muchas sabidurías pone a prueba el artista y muchas posibilidades tienta. Su mundo está entre lo primitivo y lo refinado, entre lo sensual y lo mágico. Con gran apertura. A lo último, su figuración aporta un elemento escaso en el medio: cosmopolitismo. Y así sigue trabajando, con sus altos saberes y su enorme vocación.





Maternidad  
Oleo sobre tela



# Giti Neuman

144

En el horizonte de la plástica ecuatoriana de las tres últimas décadas, acaso sea Giti Neuman la artista que impresión mayor de inquietud deja. Y como que esa inquietud no acaba de hallar aquello que Eliot --tratando de lírica-- llamara el 'correlato' expresivo; es decir, aquello que realiza de modo adecuado, formalmente eficaz, los sentimientos y vivencias del artista.

Venida muy niña de su Praga natal, Giti Neuman tuvo la suerte de encontrar en sus años de formación, gente que estimulara su vocación artística. En el colegio, Leonardo Tejada, generoso maestro; más tarde, cuando ingresa en la Escuela Libre de la Asociación de Artistas Plásticos, Alberto Coloma Silva. Este la convenció de colgar un cuadro en la Mariano Aguilera de 1960 y al año siguiente, de hacer su primera muestra individual. Topa entonces con Lloyd Wulf y ese encuentro sería decisivo. De los otros artistas aprendía técnicas, de él aprendí a pensar declaró la propia artista al resumir la relación. Con el maestro, que la trata como a una colega, aprende a indagar, a experimentar.

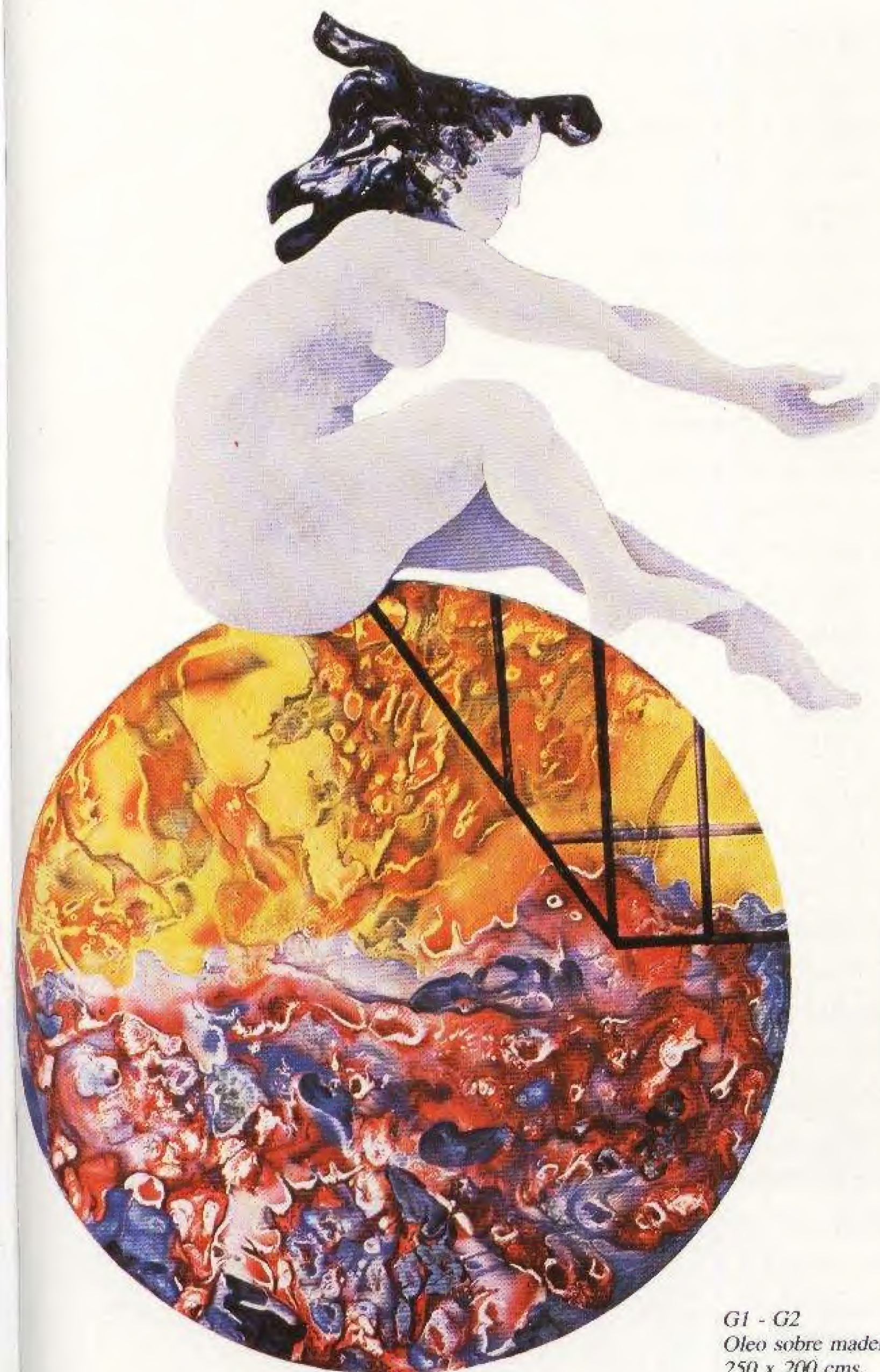
En 1962 viaja a Checoslovaquia y permanece en Europa por dos años. La confrontación con el expresionismo checo es durísima, pero estimulante. Eran tiempos inquietos para las artes visuales. Pasaba ya el viejo expresionismo; se agotaba también el expresionismo abstracto; era la hora de los maestros de Cobra (por Copenhague, Bruselas y Amsterdam), innovadores geométricos y los novísimos del pop. La obra de Giti quedaría marcada por formas expresionistas, y por cierto casualismo derivado de su experimentación.

Tras todas estas experiencias, Giti Neuman expone en el Ecuador. Obras que dejan a la vista vacilaciones por cierto prurito geometrizable (Galería Siglo XX, 1968). Cuadros con todas las posibilidades de un casualismo que llegaba a extrañas y bellas elaboraciones y ricos juegos cromáticos (Altamira, 1971). La clave técnica de su expresión en este momento era la de lograr en el óleo las calidades visuales que obtenía en las aguadas casualistas y enriquecer esas formas con textura.

En los setentas cambia su orientación e inicia la elaboración de vastas series --del hombre, de la política, del poder, las religiones y las supersticiones-- en las que el componente expresionista salta a primer plano, un feísmo brutalmente expresivo, series cargadas de mensajes y de una visión crítica del mundo.

Vendrían aún nuevas búsquedas de expresividad y originalidad: rupturas de la bidimensionalidad; rupturas de los límites del cuadro; juegos con el espacio.





G1 - G2  
Oleo sobre madera. 1984  
250 x 200 cms.





# Judith Gutiérrez

146

La obra de Judith Gutiérrez penetra de manera obsesiva en mundos maravillosos, religiosos, míticos o de fabulación erótica, con formas primitivistas y cromática intensa, extraña. No es una naif, pero su obra se nutre de un dibujo simple que crea atmósferas ingenuas, con cierto recargamiento que habla de una sublimación que nos remite al arte popular americano. De la rica cantera tradicional, la artista rescata todo lo que de válido tiene la fabulación, el sentido narrativo y la magia. Su obra, que comparte rasgos de primitivismo con una refinación que proviene del oficio, tiene una fresca sensualidad y un cierto esoterismo.

De los sitios en donde se crió, en la campiña fluminense, guarda el ambiente tropical de ríos, prados y bosques; de su educación religiosa, un dejo de espiritualidad y cierta tristeza que se contrapone con la voluptuosidad de sus motivos. Su formación básica de pintora la adquiere en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Guayaquil; especial importancia tienen en ella las enseñanzas de Andrade Faini. Pero sobre todo, en su obra se manifiesta la influencia del arte y la cultura mexicanos --ha vivido, con intervalos, en México desde 1964--.

En México, Judith Gutiérrez logra involucrarse en el arte mexicano de los sesentas, en un proceso que marcaría definitivamente su obra. Surge entonces una pintura imaginativa, con una ornamentación primorosa, un sentido entre lírico e irónico y un clima cromático intenso. Su obra gusta mucho en ese país y la artista realiza una decena de exposiciones entre el 65 y el 80. Representa así mismo a la pintura femenina mexicana en muestras que se exhiben en Estados Unidos, Francia, Alemania y Brasil.

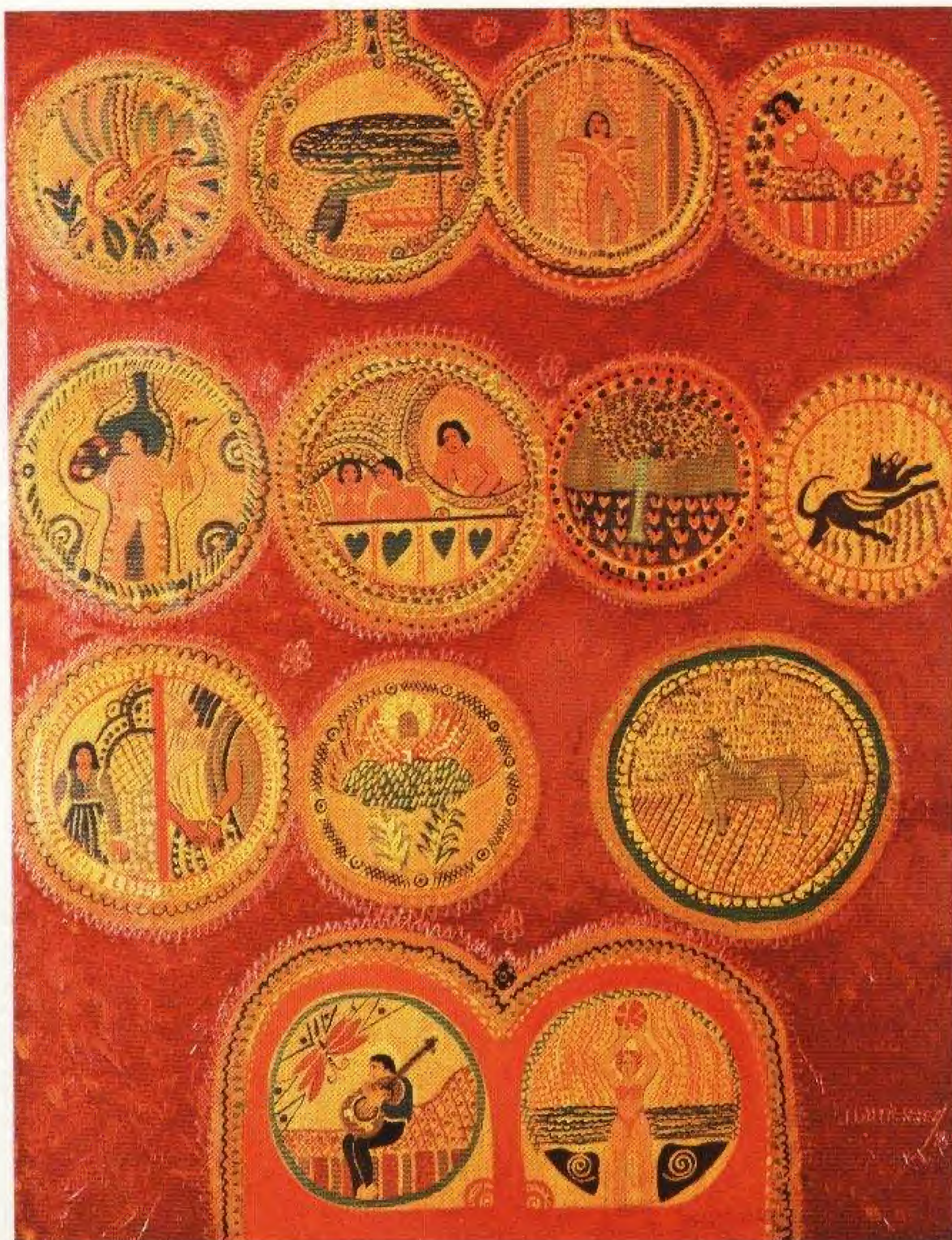
Cuando retorna al país, presenta una exposición impactante en el Museo del Banco Central en Guayaquil. En ella, exhibe una muestra representativa de su obra: paneles secuenciales, especie de retablos en los que las escenas están encerradas en medallones que la artista rodea de marcos orlados; telas en las que pinta un nuevo paraíso, sensual y mágico: el azul del río y sobre todo el verde de la selva parecen ocupar todo el cuadro; objetos originales, ricos de sentidos. Todo con fuerte carga conceptual y un oficio seguro. El lenguaje, es una suerte de mensaje iconográfico, pleno de sentidos --religiosidad, ironía y sensualidad se conjugan--, con una fuerte presencia lúdica. En suma, un arte absolutamente contemporáneo.





111

David  
Objeto de madera



Construcción en rojo  
Oleo sobre tela

110



# Oswaldo Mora

148

A pesar de su temprana incursión por la pintura, que no dejó nada significativo, y su trabajo actual de caballete, maduro, penetrante, interesante, el artista lojano Oswaldo Mora, es antes que nada un vitralista. El más prestigioso del país.

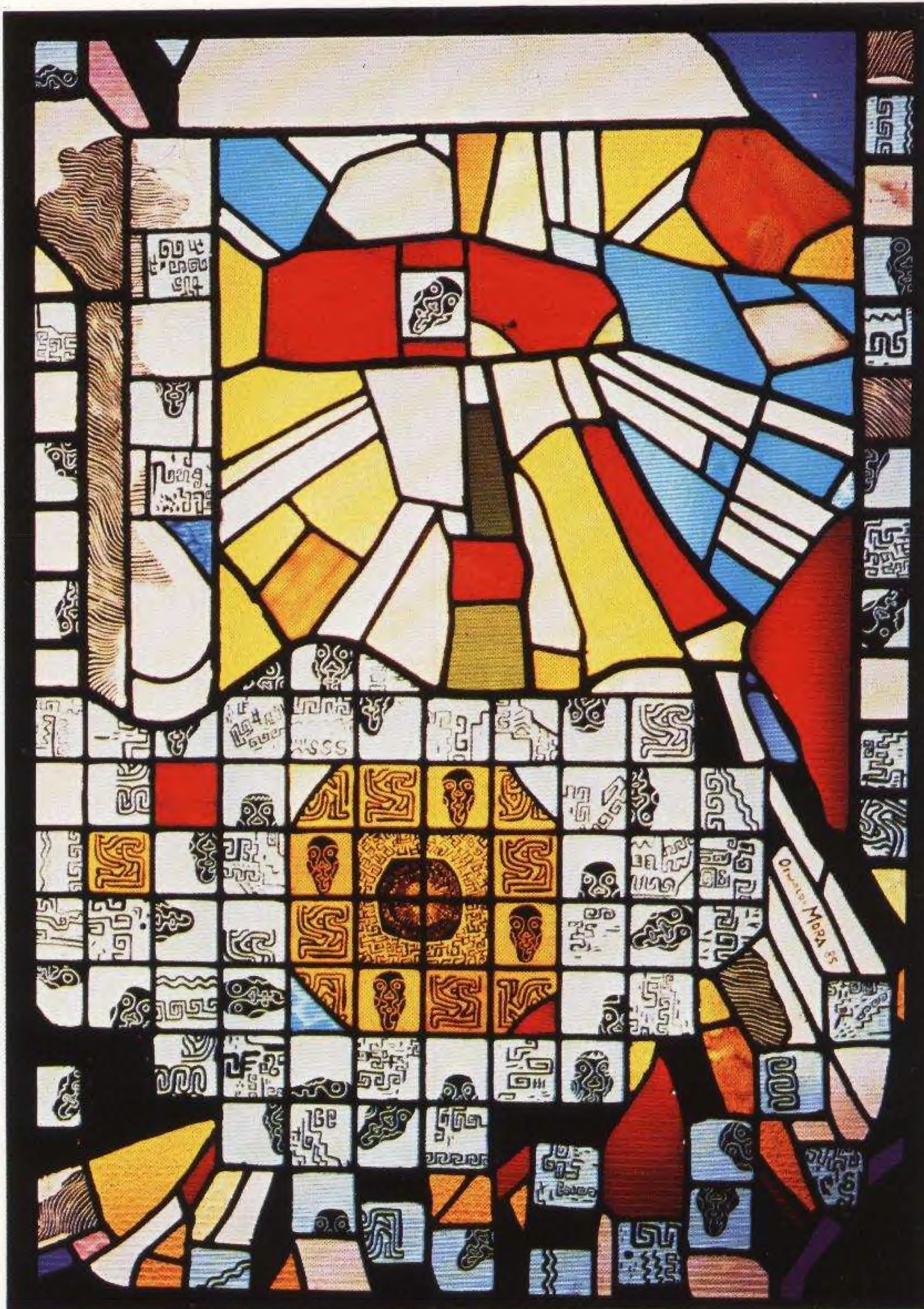
Dibujante de finas calidades, Mora compartía su afición de pintor con estudios universitarios de pedagogía. Una corta beca le permite visitar México, en donde Benjamín Carrión, gran suscitador de la cultura nacional, le mueve a definirse por el arte. Opta por quedarse en tierras mexicanas, ingresando y graduándose en la Escuela de Diseño y Artesanías, taller de vitrales, en donde es discípulo del gran muralista José Chávez Morado.

A su retorno a la patria, Mora aporta a la plástica nacional, su oficio en el vitral y su experimentación con el vidrio. Su presentación la hace con una técnica mixta: pintura vitrificada, una suerte de collages en vidrio fundido. El color --brillante, transparente-- y la unidad de la obra la daba el vidrio en el cual iban insertos los otros elementos, creando un conjunto de alta significación plástica. El éxito de su primera muestra lo impulsó a profundizarla, logrando ser seleccionado para representar al Ecuador --con Coello y Guerrero--, en la I Bienal del Uruguay (1970).

Mientras tanto y sin abandonar del todo la etapa anterior, Mora inicia su vigorosa carrera de vitralista. Compra el taller de un español que dejaba el país y se consagra a su labor. Desde 1972, el artista trabaja gran vitral; logrando reconocimiento, lo que le permite realizar obras de mayor magnitud: el vitral de la basílica de La Dolorosa; la serie del santuario de la Virgen del Cisne --obra en la que capta la esencia de la devoción popular, con alegría que se expresa en color y luz--; la colección de la Universidad Técnica de Loja. Recibe también reconocimiento internacional al ser aceptado como miembro activo del Centre International du Vitrail, del cual recibe invitación para exponer en una colectiva de vitralistas, en Chartres, encabezada por Chagall.

El vitral está hecho de líneas --generalmente de plomo laminado-- y de color --aportado por el vidrio--. Requiere entonces de un dibujo seguro, condicionado por la necesidad de fragmentar el motivo en pequeñas unidades y de un gran sentido de la composición y el ritmo, que le permita unir los fragmentos en un todo coherente. El color requiere un cuidado especial, ya que las pequeñas superficies usualmente tienen colores puros y el lenguaje cromático debe ser integrador. Finalmente, hay que considerar el elemento más importante: la luz, que da el tono diferenciador, rico en calidades, al vitral. Es en este arte, que algo comparte con la artesanía, que Mora se ha consagrado.





*Dos edades*  
Vital. 1985



# Germán Pavón

150

De niño, Germán Pavón asombraba por su increíble habilidad dibujística, tan grande, que era capaz de reproducir a la plumilla billetes, idénticos a los de curso legal. Su madre, pensando que un talento así podía desperdiciarse en su Otavalo natal, le consiguió una beca en el colegio Central Técnico, que se trocó en una beca para la Escuela de Bellas Artes, gracias a la decisión del ministro de Educación de aquel tiempo, admirado de la habilidad del pequeño. En Bellas Artes, el jovencito se destacó pronto como dibujante.

Apenas egresado, presenta una muestra en el Museo de Arte Colonial (1955), con Julio Cevallos y Rafael Díaz. La obra, de clara intención figurativa, presentaba motivos de raíz indígena y negra. Tras este prometedor debut, las dificultades propias del arte de la época, le obligan a desentenderse un poco de la plástica y tentar camino por la publicidad y el diseño gráfico. Transcurre más de una década hasta que decide dedicarse exclusivamente a la pintura.

Pavón recurre a la cantera del paisaje y el folclor, es decir, a los motivos que le son más cercanos. El lenguaje sigue siendo la figuración con fuerte acento de estilización. En 1974, en el Salón de Julio de Guayaquil, la pintura de Pavón se constituye en revelación. Su obra es la más notable presentada: había llegado a la plenitud de su búsqueda. Su obra, de finas calidad cromática y tratamiento matérico, adquiere sólida construcción y un ritmo afinado por la percepción del artista, que deja atrás lo anecdótico para entrar en ricos territorios de figuración, de atmósfera superrealista, cromática terrígena y un claro dominio de la composición.

Este nuevo Pavón, de obra rica en sugerencias, plena de atmósferas mágicas, bellas, ingresa con fuerza en el panorama de la plástica de los setenta. En los años siguientes, el artista profundiza la temática, que se vuelve más honda y libre. Involucrado en lo humano, Pavón no solamente aborda la temática indígena, sino también lo mestizo, lo español, lo religioso.

Sus caminos se bifurcan. La gran facilidad del artista para el dibujo, su oficio de pintor, le permiten multiplicar obras de rica temática y colorido: Quitos, escenas campesinas, rincones urbanos, el rico folclor de Imbabura; eso es lo que le gusta al público y Pavón lo hace. Pero también trabaja en obras trascendentes. La estilización adopta formas de geometrismo, profundamente enraizado con lo vernáculo. La luz, una luz cenital, reveladora, preside entonces su obra, transfiere contenidos signícos a las figuras y a los espacios. Esa es la gran obra de Pavón, la que resume su habilidad innata, sus búsquedas, su oficio.





El cuarto de Rosalía  
Oleo sobre tela. 1975  
150 x 150 cms.



# Napoleón Paredes

152

Su padre, Diógenes Paredes, a quien llamaban el monstruo por la imponente talla y gesto, se opuso a que el pequeño Napoleón ingresara a la Escuela de Bellas Artes --de la cual era Director--. Seguramente pesaban en su ánimo los difíciles tiempos para su propio arte y para los artistas. Medió la madre y esposa y Napoleón Paredes inició un trimestre decisivo en su vida: estudiaría en Bellas Artes y al mismo tiempo en el Colegio Mejía nocturno.

Tuvo buenos maestros: Monard, Moscoso, Mena Franco. Especial huella le dejó Luis Cornejo, escultor. Pero la influencia mayor fue la del padre, más que en la expresión misma, en la pasión por el oficio, en el amor a la materia. En ninguna parte era más feliz que en su taller, viendo surgir esas telas vigorosas, llenas de aciertos visuales.

Sus años de afirmación están entre 1967 y 1972. Aunque despuntaba más como escultor, poco a poco se afina en la pintura. En 1969 obtiene galardón importante: el primer premio en escultura en el Primer Salón de la Vanguardia, en Guayaquil.

Su pintura madura. Se sitúa en la corriente generacional: un neofigurativismo feísta, muy libre, que cargaba de ironía su denuncia de las injusticias sociales. Paredes lo asume mostrando en sus telas un hombre trágico, espantosamente solo, sobre el que se abaten fuerzas poderosas. Pero su obra muestra además características distintivas: vivas calidades cromáticas y gran tratamiento de la materia. Así es la muestra que presenta en 1974 (Galería Charpantier).

Poco después, al trocar su temática por un mundo bullente, abigarrado, se enfrenta a la necesidad de arquitecturar esos conjuntos y tratar color y materia con renovada finura. Lo logra con estilización del motivo, equilibrio compositivo y dominio de tonos de color puros. Y tentado a aperturas. Hacia lo mágico.

Su madurez es reconocida: en 1978 gana el primer premio en el III Salón Nacional de Pintura, en Cuenca. Dueño de un estilo y una técnica, Paredes explora en nuevas formas, empieza a crear un mundo fantasmagórico. A inicios de los ochenta, abre un paréntesis paisajístico: un paisaje de atmósfera densa, más escenario que paisaje en sí. Estaba listo para lo que vendría: tras obsesiva búsqueda, seres fantasmagóricos se multiplican en mundo de pesadilla al cual no restan horror climas cromáticos y cálidos. Lo grotesco y lo irónico en agudo contrapunto. Y en la técnica, también una novedad: pigmento de acuarela con tratamiento de óleo --y lápiz negro que multiplica grises-- sobre el lienzo. Y para destacar lo escultórico de las figuras, capa de acetato de polietileno o barniz.





*Escena subconsciente*  
Oleo sobre tela. 1985  
70 x 60 cms.



# Pilar Flores

154

Su permanencia en España --un par de años, en los cuales frecuentó la Academia Artium de Madrid-- le decidió a Pilar Flores por la pintura. Al mismo tiempo, le influenció enormemente en su dedicación al paisaje, un filón en el que ha incursionado con fuerza y personalidad, con un rico sentido.

A su retorno al país, Pilar inicia su formación artística sistemática en la Facultad de Artes de la Central. Las poderosas corrientes neofigurativas de la época, le hacen dudar de su intención de pintar paisaje, pero la influencia de Svistoonoff la alienta: hará paisaje, un paisaje estéticamente válido, con una caligrafía muy personal.

Lo primero que presenta al público, en su exposición de grado, en 1981, es un paisaje clásico, con cierta retórica impresionista, rico tratamiento matérico y --en ciertas telas-- atisbos de nostalgia.

Ese mismo año viaja a Francia a perfeccionar su formación. Sus estudios en la Escuela de Marsella, le proporcionan una visión de la vanguardia francesa que chocaba con sus propias concepciones y las lógicas --necesarias a veces-- influencias. Pero las confrontaciones y reminiscencias, van depurando su visión, enriqueciendo su expresión.

Una vez en el Ecuador, la artista suelta sus amarras. Su pincelada se torna vigorosa, libre, gestual. El color, la composición, el ritmo, empiezan a dar cuenta de su madurez y de sus búsquedas. El paisaje natural queda atrás y la artista incursiona en un vigoroso expresionismo abstracto, que soslaya cualquier perplejidad conceptual.

Su muestra de 1985 en la Casa de la Cultura lo ratifica: la libertad formal y expresiva es la nota relevante de la exposición. Pinta un paisaje que no copia al paisaje natural; éste sugiere a la artista formas, color, composición. pero ya en la expresión pictórica existe total desenfado, es un juego libre de formas y cromática. Es justamente en el color en donde reside la mayor audacia: verdes que se contraponen a ocre y azules; blancos que sugieren espacios y luces; rojos solitarios, asordados a veces, vibrantes en otras; y en muchos casos, el color abigarrado, expresivo, fuerte.

La expresión da cuenta de una clara intención de aproximación a lo terrígeno. El paisaje se descompone en elementos visuales y de color. Pero sin embargo, es paisaje: el que percibe y recrea la artista.

Sus giras y exposiciones por el continente a mediados del 85 le confirman que el camino es correcto y explora en este paisaje redescubierto, profundizando la expresión cromática y compositiva.





Montaña  
Oleo sobre tela. 1985  
100 x 80 cms.



# Peter Mussfeldt

156

Mussfeldt es un creador tesonero y múltiple. Consagrado como el más libre y creativo de los grabadores ecuatorianos, no hace solamente grabado clásico --aguafuertes y aguatinas--, sino serigrafías, tapices, alfombras, diseño textil y diseño gráfico.

De origen alemán, llegó joven al Ecuador y se instaló en Guayaquil, en donde inició una brillante trayectoria en publicidad. Hacia mediados de la década de los sesenta, presenta sus primeros grabados en público, obras que demuestran a un artista lúcido, con una obra sólida y madura.

Firmemente crece su prestigio en los años siguientes. En 1974, es seleccionado para integrar una muestra con obras de los treinta grabadores más importantes de América Latina en el presente siglo. Su obra gráfica, mostraba la multiplicidad de su personalidad creativa: grabados de un dibujo certero, sobre todo en la figura humana, grabados en los que se buscaba intencionalmente el predominio de la textura, utilización exacta de medios tonos, referencias a formas primitivas o grecorromanas, en especial en sus grabados eróticos.

Expone más tarde serigrafías de rotunda simplicidad presididas por el leit motiv del sol. Simplicidad en la cromática y también en el dibujo; colores planos y puros, dibujo que las convertía en verdaderos símbolos gráficos. Símbolos y signos a la vez, cargados de sentidos. Y el sol, presidiéndolo todo.

En 1979, una magnífica muestra en La Galería, ratifica su consagración como grabador. La exposición revelaba las búsquedas del artista en dos temáticas: pájaros y miniaturas. Las búsquedas básicamente formales, se extendían también al color. Los pájaros, en técnica mixta de aguafuerte y serigrafía, fuertemente contrastados, con el personalísimo dibujo de Mussfeldt y toques de color. Las miniaturas, aguafuertes y aguatinas de figura humana.

En 1981, el artista expone alfombras. Peter Mussfeldt exalta la alfombra a tapiz. La temática era la misma: soles, pájaros. Aprovechando talentosamente las texturas y los fuertes colores de la lana, conseguía efectos espléndidos, líricos, de un cromatismo vibrante.

A mediados de la década, el grabador se impone. Se dedica de lleno al oficio. A inicios de 1986 gana el primer premio en la Bienal de Grabado de Guayaquil. Ha vuelto a la figura humana con nueva libertad y vigor. La tendencia además es hacia la fragmentación y la estilización. Una expresividad nueva, que se nutría en el trazo gestual y en la confrontación del color, demostraba su rigor experimental.





*Tapiz*

116



*Torso*  
*Grabado sobre papel*

117

15



# Pilar Bustos

58

En Pilar Bustos el dibujo tiene siempre un cierto aire de aventura. Protagonista de esa aventura es la línea, echada a correr hasta su retorno al punto de partida, tras periplo exacto, medido, en el que se han cobrado presas leves, pero sustanciosas de trazo y gesto.

...A la mano de la artista --mano finamente sensible-- hay que atribuir el ritmo y gracia del trazo sutilmente sinuoso o libre y amplio; a su ojo perspicaz, los hallazgos de expresividad de los mejores rasgos. Por encima de ese correr de la línea, presidiendo esos finos quehaceres de mano y ojo, está un sentido casi cerebral de los elementos que definen una figura o un grupo y le dan su exacta dimensión humana.

La artista se formó artísticamente en la Cuba del fervor revolucionario, cuando las utopías eran posibles y el arte se había convertido en la Isla en uno de los mayores empeños del gobierno. Tras su formación académica en la Escuela de Arte de Cubanacán, abre su primera exposición en 1965. Ganó por concurso hacer un mural de granito en Ciudad Sardina; obtuvo luego un segundo premio en un concurso de murales para el parque universitario. Y hacía retratos. Y pintaba al óleo. Pero sobre todo estaba el dibujo.

Por entonces tuvo contacto con el arte chino, un mundo en el que la disciplina es vital, un arte que pretende descargar en el papel no solamente un conjunto de formas, sino el ritmo interior del artista.

En 1966 envía su primera muestra a Quito. En la ciudad conmovida estéticamente por el tremendismo feísta de la nueva generación de pintores, la obra de Pilar es recibida con frialdad. No era justo: el dibujo, de absoluta pureza de líneas, destacaba sobre los vastos espacios en blanco. La estilización del motivo daba una exacta visión del ser sin la coartada de la escenografía.

Al triunfar Allende en las elecciones chilenas, la artista viaja al país del sur y se integra al trabajo cultural de la Unidad Popular. Expuso dibujo en varias galerías y recibió crítica encomiástica.

El brutal golpe militar de septiembre de 1973, la pone en grave riesgo; finalmente logra volver al Ecuador. Pero la experiencia resulta traumática para su voluntad creadora y se pasa años sin trabajar. Finalmente abre muestra, en 1977, en la Galería Altamira.

Retorna con los mismos elementos de su quehacer: la misma línea fina, los mismos blancos, la misma simplicidad. Y su insistencia en desnudar lo humano hasta llegar a su elementalidad gestual y formal. Y en esa línea, sigue creando.

*Mujer  
Dibujo. 1984*

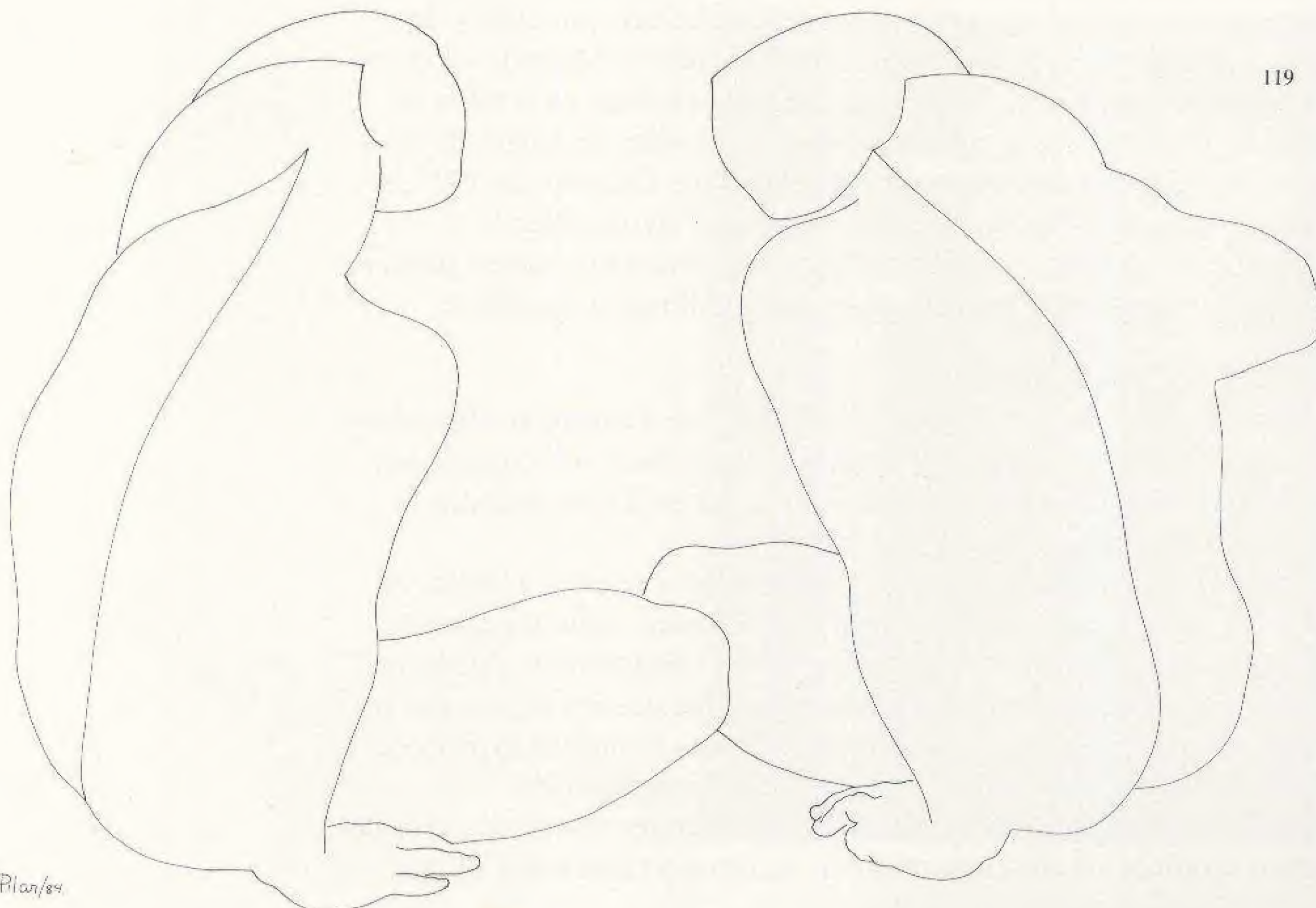
*Pareja  
Dibujo. 1984*





118

159



119



# Alberto Coloma Silva

160

La historia de Alberto Coloma Silva, el pintor, comienza en 1920. Ese año una obra suya era rechazada en un salón quiteño y premiada en uno de Guayaquil —el del Centenario—. Todo pudo haber quedado aquí. En momentos de transición, el que la misma obra fuese rechazada, expuesta y premiada, con ser llamativo, no era cosa tan excepcional como para fundar, por sí sola, una trayectoria en el arte de la hora. No fue, pues, el contraste de rechazo y premio lo que puso en tono mayor la historia del joven aprendiz de artista. Lo que ocurrió fue que tomó los dos mil dólares de premio adquisición, compró pasaje a París, escribió una carta a sus padres y, sin más preparativos, ni maletas, se embarcó.

## *LAS GITANAS DE ROMERO Y EL PAISAJE URBANO*

El salto a París era el sueño de todo aprendiz de pintor. El latinoamericano vagó por salones y galerías, por museos y cafés bohemios. Había tanto que ver, asimilar, discutir. Mucho de lo visto en ese primer contacto con Europa lo marcaría hondamente e iría poco a poco aflorando en su obra.

Los estudios formales fueron en España y le dejaron un sedimento de academicismo sereno y casi grave. En 1922 fue becado por el Rey de España, a estudiar en la Academia de San Fernando en Madrid, y todo el bullir parisino se remansó. En la capital española trabaja en el taller de Romero de Torres e intima con el maestro. En el taller del pintor de las famosísimas gitanas, su retrato cobra peculiar aire. Cuando, en 1927, se instala en París, en Montparnasse, de retratos así viviría. Para la individualización de su expresión artística, buscaba otros cauces: paisaje urbano sobriamente estilizado en composición, dibujo y cromática.

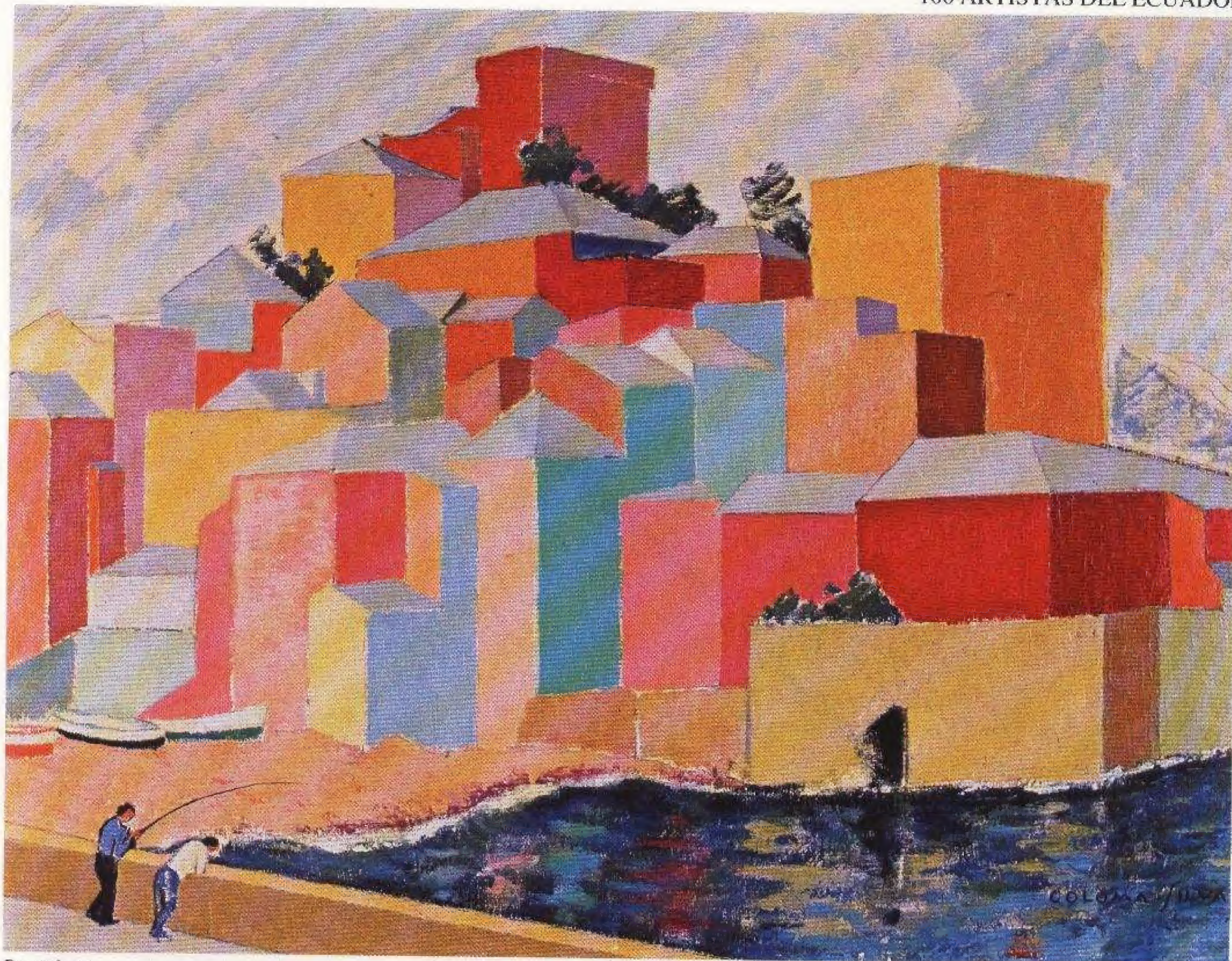
## *NUESTRA SEÑORA DE QUITO*

Pero entonces, cuando la expresión plástica de Coloma se afirmaba y cobraba personalidad, ocurre un contratiempo que iba a prolongarse por interminables años, desplazando a segundo lugar en largos períodos la pintura: en 1936 entra en el servicio exterior.

En 1941 deja un París pisoteado por los nazis y regresa a Quito. Al verla, con ojos aguzados por los años de vagabundeo cultural exquisito, tallas y telas de los artistas coloniales quiteños lo deslumbran. Atisba en ellos muchas sabidurías formales y cromáticas que pueden enriquecer su propia expresión. El superior del Convento de San Francisco le propone instalar su taller en la sacristía y Coloma acepta entusiasmado.

En 1943 se monta una exposición de arte mariano en los claustros del convento seráfico. La obra más original, vigorosa y rica es de Coloma:





*Boccadasse*  
Oleo sobre tela  
65 x 50 cms.

120

161



*Padre Diego*  
Oleo sobre cartón  
80 x 90 cms.

121



ALBERTO COLOMA SILVA

162



122

123

124





*La Tola*  
Oleo sobre tela. 1968  
130 x 100 cms.

*Nuestra Señora de Quito.* Del mismo período -sin duda el más vigoroso del artista- son obras como *Guápulo* y *Retrato del Padre Diego*. El *Retrato del Padre Diego* recuerda su aprendizaje de taller con Romero de Torres, en la técnica; pero desborda la alegre frivolidad de las gitanas. Crea un personaje de rica interioridad: ensimismado, meditabundo y extático; ascético y casi duro; de tensa paz y apenas mortificado orgullo. Sobre un fondo de barroco quiteño abigarrado.

#### *VIAJES, SALONES, GALERIAS, CRITICAS, PREMIOS...*

Pero otra vez se interpuso el diplomático en el camino del artista. En 1944 viaja a París y pasa a Londres, donde vive entre 1946-49. Pinta poco y trabaja mucho. Y él necesitaba tiempo para pintar. Porque aunque era pintor de fácil y sabio oficio, lo era de concepción lenta. Su expresión es, al pasar de los cuarentas a los cincuentas, ecléctica. Tiene la zonificación del color en planos cuidadosamente organizados que enseñó Cezanne; tiene la reducción de los motivos a trazos cromáticos, a lo Derain, y ha tomado rasgos de expresividad de algunos expresionistas como Kirchner.

El Museo de Arte Moderno de París adquirió una obra. Una de las modernas, un estilizado paisaje de Capri. Especial distinción ésta para el ecuatoriano si se piensa que antes de él, los pintores elegidos habían sido Figari, Tamayo y Portinari.

#### *LA MANERA DEFINITIVA*

Una suave luz y una sostenida voluntad de estilización domina la producción de los últimos años de Coloma Silva. Sin comprometerse con la cosmovisión intelectualizante del cubismo ni con los austeros rigores del constructivismo geométrico, juega con la geometría; dejando de lado rebeldías y neurosis de los fauves, toma del fauvismo sutilezas cromáticas.

En una hora de exquisita limpidez de estilo y de retórica de exacta composición y armonioso cromatismo se clausuraba la trayectoria del artista trashumante, que nunca se había sometido a la ardua esclavitud y desasosegante pasión del oficio de pintor.

*Salimbanqui*  
Oleo sobre cartón. 1950  
50 x 64 cms.



# León Ricaurte

164

Dejando de lado su vocación por la vida marinera, por la cual había abandonado su Oriente natal para ir a Guayaquil, León Ricaurte Miranda se decidió por el arte. En 1959 envía una obra al Salón de Octubre; se la aceptaron y eso ratificó su decisión. Recibe rudimentos de su oficio en un curso con el maestro León Wooten en el Centro Ecuatoriano Norteamericano de Guayaquil. En 1963, en un viaje al Brasil estudia intensamente las nuevas tendencias del arte japonés, lo que sería de enorme utilidad para su dibujística. Lo demás de su arte se basaría en su instinto, su enorme facilidad para el dibujo, y antes que nada, su inquietud.

Su obra de la década de los sesenta, en la línea del abstracto, ostentaba composición, cromática y tratamiento matérico de gran calidad. Había ya madurez en su expresión plástica. Pero eso no le satisfacía. Inicia entonces sus búsquedas.

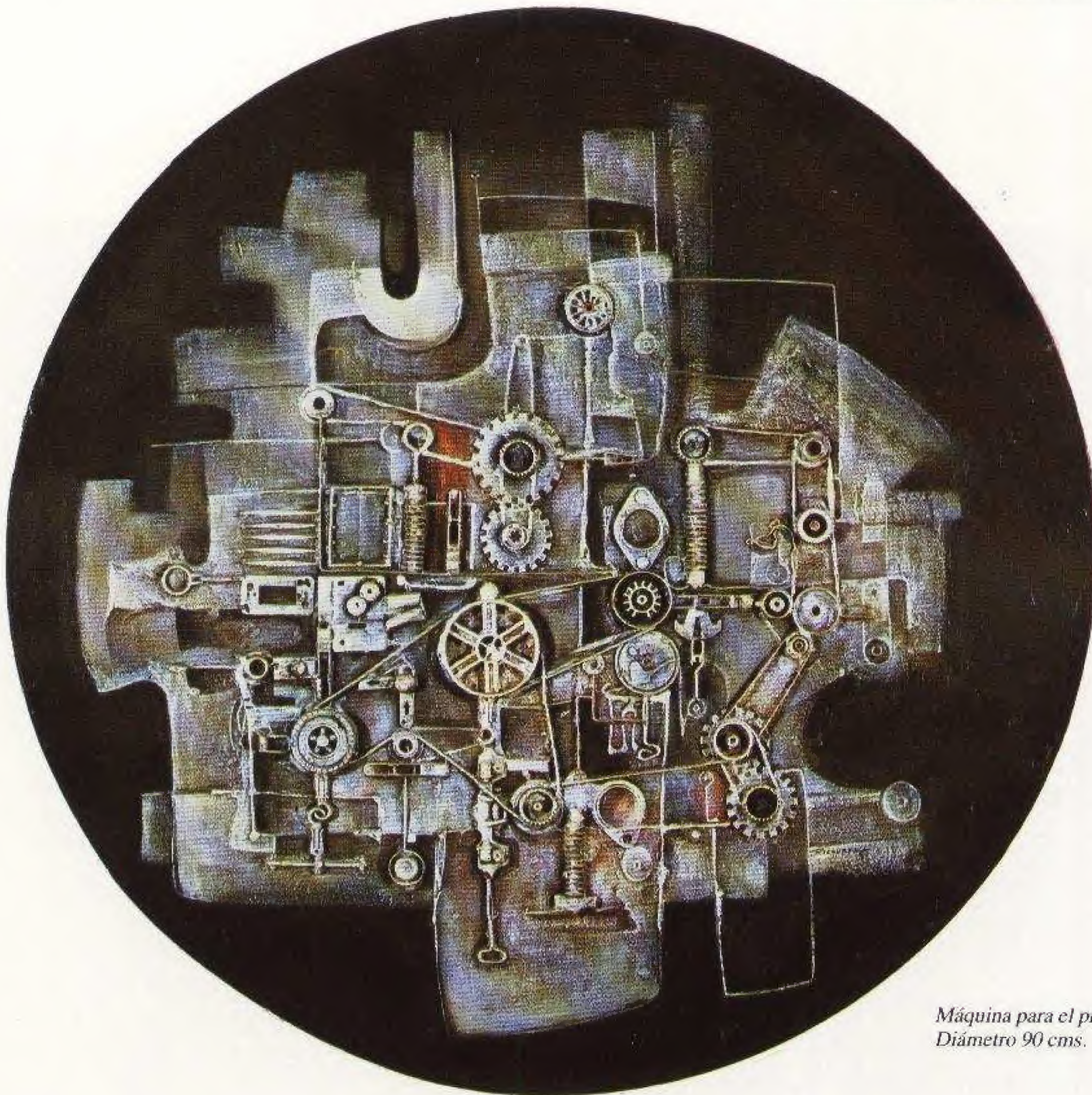
Un primer estadio de ruptura se produce en 1967 al exponer en el Centro Ecuatoriano Norteamericano de Quito, un cuadro, *Danzante*, en el que utilizaba desechos industriales pegados al lienzo. Se une por entonces al grupo VAN --Villacís, Tábara, Muriel, Moreno, Molinari, Cifuentes y Almeida-- y expone en la Anti-bienal que se opuso a la oficialista Bienal de la Casa de la Cultura, en 1968. Su obra aportaría parte de la necesidad de un lenguaje nuevo proclamada por el grupo en su Manifiesto.

El arte de las cosas y las cosas en el arte, sería la fórmula clave de su poética. Llevar al espacio artístico --un bastidor vertical o un tablero yacente-- cosas --tuercas, segmentos de tubería, llaves, monedas, hierros, ruedas, y hasta platos, tazas, cucharas, guitarras, máquinas de escribir-- sin privarles de su ser de cosas, pero integrándolas como elementos de una nueva naturaleza, como sintagmas de un lenguaje.

Su contacto con los precolombinistas lo influencia y decide --con su propia caligrafía-- evocar la cultura solar. Pinta soles, obviamente, soles de desecho. Sobre fondos de colores tersos, insinuantes. Una dura contraposición entre mitología y realidad. Con dejes irónicos o lúdicos o mágicos.

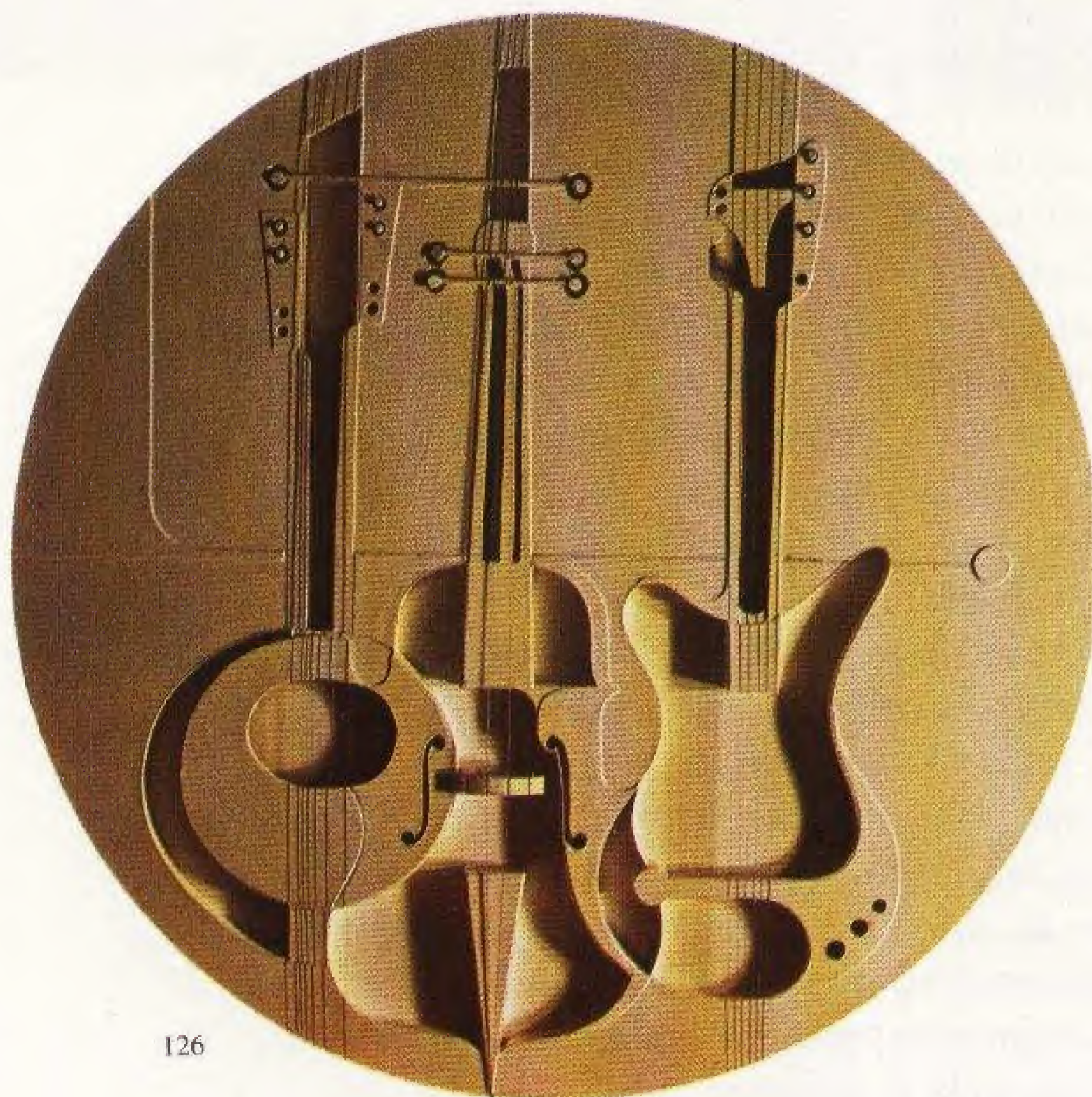
Collages, instalaciones, ensambles, son el aporte personal más rico de Ricaurte a la plástica ecuatoriana de las dos últimas décadas. Sin desmerecer su pintura de caballete, desde lo estetizante hasta lo conceptual. Y su dibujo: rico, lírico, libre, abundante. Todo con un enorme oficio y calidad.





*Máquina para el próximo viaje*  
Diámetro 90 cms.

165



126



# Jaime Zapata

166

Muy joven aparece Zapata en el panorama de las artes visuales ecuatorianas. En el I Concurso Nacional de Artes Plásticas del Banco Central, un óleo suyo, *Melele*, obtiene una mención. El artista, formado un poco caóticamente --tres años de escultura en el Colegio de Artes, pocos meses más en la Facultad de Artes--, fundamentaba su incursión en la pintura sobre todo en su propia habilidad, una especial intuición y una perspicaz observación de la obra de los grandes de la pintura.

Su primera etapa, asociada con aires de bohemia y farándula, se caracteriza por un realismo de sólidas calidades y en el que se vislumbra oficio.

Su formación es complementada por el trabajo que realiza en Lima, en el taller del español Gayo, con quien aprende técnica del retrato y no pocos secretos. Más tarde, en Chile, toma contacto con Thomas Daskam, un realista en cuya obra Zapata vislumbra el camino que ya intentaba.

Su segunda exposición individual, en la que aún se notaban esas influencias, le lleva a las fronteras del hiperrealismo. Se desata una ola de entusiasmo en torno a su obra: una galería lo promociona, muchos lo elogian, los compradores pensaban ya en el nuevo pintor de moda. Pero el artista, actuando con criterio, profundizó sus búsquedas, no aceptó el éxito fácil.

Sus viajes constituyen un nuevo descubrimiento: los cuadros de los grandes maestros, vistos minuciosa, intuitivamente, le otorgan altas calidades técnicas a su pintura en base a un proceso de asimilación, a una elaboración que genera una técnica personal.

Una nueva exposición (La Galería, 1984), testimonia la madurez de Jaime Zapata. Obras en las que se manifiestan sus segurísimas calidades de dibujante, su recia personalidad y un oficio severo, dentro de un realismo intenso, de rica cromática, y pleno de humanismo. Esta nueva madurez le proporciona reconocimiento: una de sus obras es escogida para representar al Ecuador --con otras nueve-- en el premio iberoamericano Cristóbal Colón.

Su pintura se vuelve poco a poco obsesiva. Siente la necesidad de desandar lo andado y tentar otras opciones. La temática es la soledad y el desconcierto del hombre, los personajes, pocos, a veces el mismo, enfocado desde diversas perspectivas y con distintas técnicas: dibujos, tintas, pasteles, litografías, algún óleo. Así fue la muestra que presenta en 1986. Más tarde, marcha nuevamente a Europa y se instala en París. Su obra se transforma, se enriquece. Finalmente, la figuración hiperrealista, ricamente personal de Zapata, se trastoca en expresionismo. Y en eso anda el artista en la actualidad.





1985  
*Oleo sobre tela*

127

167



# Juan Castillo

168

De los pintores de la generación renovadora, Juan Castillo es tal vez el más desconocido y sin embargo, no de los menores. Sus telas mágicas, obsesivas, con un dejo trágico, plenas de color, rico tratamiento matérico, oficio seguro, dan cuenta de un artista que ha logrado altos vuelos en la plástica. Y fama merecida. Fundamentalmente en Colombia donde vive.

Juan Castillo nació en San Antonio de Ibarra, pueblo en que habitualmente afloran las inquietudes artísticas. Su padre aceptó su vocación y lo inscribió en el Liceo Daniel Reyes de su pueblo natal. Por entonces Galo Galecio revolucionaba el establecimiento, reforma que lamentablemente duró poco. Castillo recaló entonces en la Escuela de Bellas Artes de Quito, dirigida por Pedro León y más tarde por Diógenes Paredes; los dos, especialmente el *monstruo*, dejarían huella en su pintura.

Castillo llegó a Colombia en 1958 munido de sólido bagaje de realismo: un figurativismo neoexpresionista de formas sólidas, denso de materia y colores sombríos. Su trayectoria en Colombia --más de treinta años--, lo llevaría hacia un figurativismo casi abstracto, de formas muy estilizadas, materia traslúcida y color rico y brillante.

La primera etapa de transformación fue larga; le permitió aligerar la figura, enriquecer la cromática y avanzar en la creación de atmósferas enrarecidas, luminosas, un informalismo con gran poder de fabulación. Empezó a trabajar series: *Cosmos*, *Homenaje en rojo*, *La Odisea de Adán*. La crítica reconoció su quehacer: lleva su obra a Caracas —Galería Art. Nouveau, 1974— y triunfa.

En sus trabajos de fina técnica, veladuras luminosas, dibujo mágico y rítmico, rico color, crea un mundo onírico, como en la serie *Jungla americana* que es ampliamente elogiada cuando se exhibe en Bogotá en 1975. Su trabajo se enriquece más tarde con la incorporación matérica de elementos prosaicos a sus telas, como en la serie *Apoteosis de lo desechable*.

A partir de entonces la expresión estética de Juan Castillo se ha movido en esas tenues y ricas fronteras que comunican la figuración más estilizada con la más libre abstracción. De todas sus etapas anteriores ha ido haciendo acopio de formas, ha profundizado el tratamiento matérico, enriquecido el color, en una síntesis que da cuenta de lo gran pintor que es. Esa síntesis parece ser lo real maravilloso. Castillo tiene poderes para pintar un mundo al borde de la maravilla, para decir en lenguaje plástico lo que otros han dicho ya en la literatura. Y esa es otra de las grandes aportaciones de este artista imbabureño a la plástica latinoamericana.





*Asamblea de pájaros*  
Oleo sobre tela. 1985  
120 x 100 cms.

128

169



*Columna frágil*  
Oleo sobre tela, 1985  
100x120 cms.

129



# Jorge Artieda

170

Se hizo pintor en serio en Hamburgo. Alentado por su padre, había iniciado sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito, cuando ésta iniciaba un momento de transición: de la dirección de Diógenes Paredes a la de Osvaldo Viteri. Influencian en él, los nuevos vientos de los pintores jóvenes; Kurt Muller, en el grabado; pero fundamentalmente el informalismo de Viteri. Sus primeras telas importantes datan del 66-67; hace un expresionismo abstracto, fuertemente matérico, de formas sólidas, vigorosas y grandes fondos de color. Con cinco telas de este tipo participan en la I Bienal de Quito, en 1968. Por entonces, sus grabados tenían una calidad más rica y le dieron tempranas satisfacciones: participa en la Bienal de Grabados de Córdoba (1964), en la III Bienal de Grabado de Chile, en la Bienal de Grabado de La Habana.

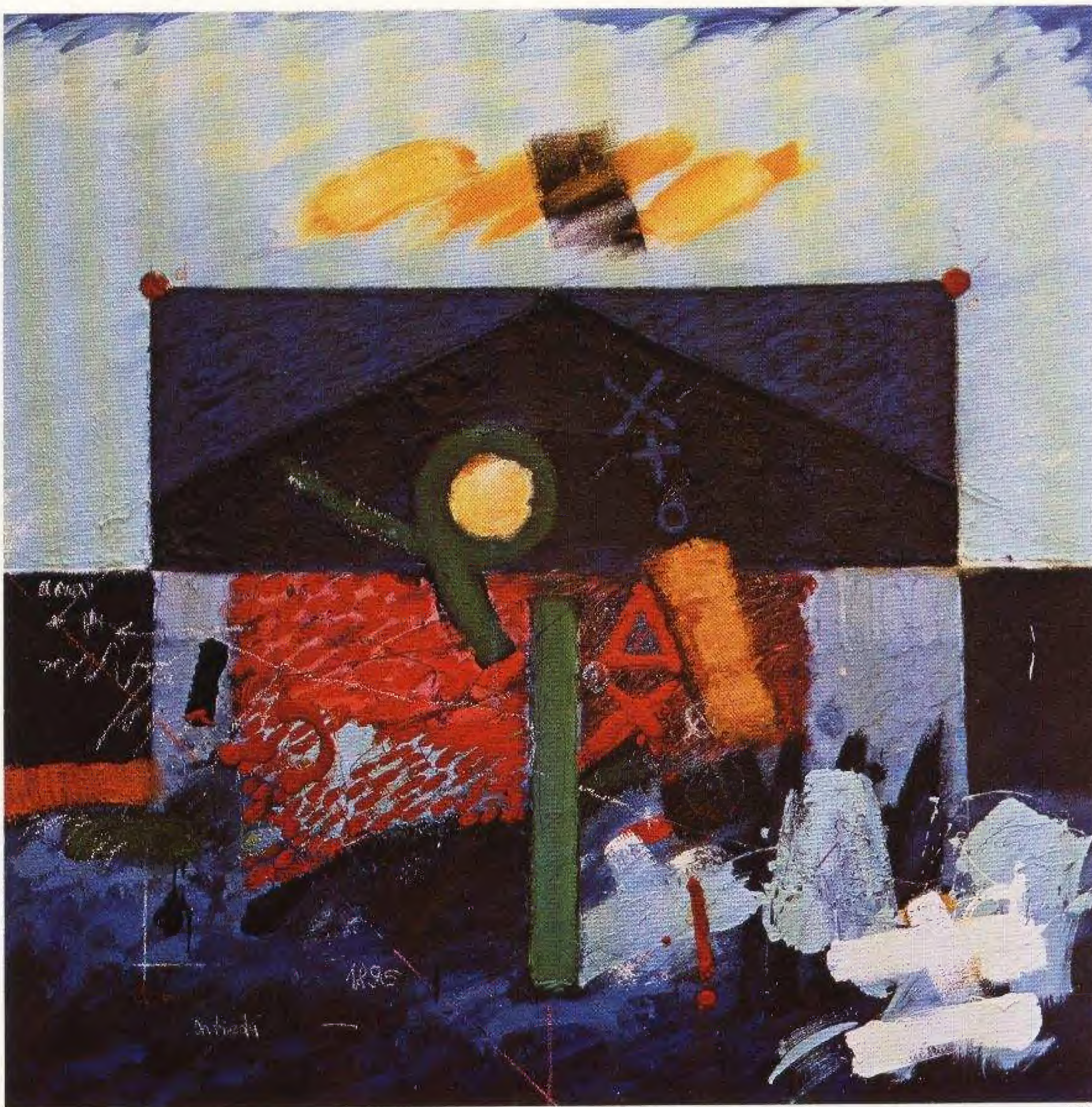
En 1969, decide la aventura europea; se embarca como tripulante en un carguero y recalca en Hamburgo. Ahí trabaja en lo que sea, al tiempo que se inscribe en la Escuela Superior de Arte. Al medio año consigue una beca y puede dedicarse por entero a sus estudios de arte. Ingresa además en la Escuela Superior de Diseño. Tiene la suerte de contar con maestros excepcionales: con Wilding, del grupo ZERO, estudia cromática; Max Bense, una eminencia europea, es su profesor de semiótica; Erhard Walter...

Durante cinco años, Artieda se dedica exclusivamente a aprender e investigar. Para su pintura busca lenguaje y retórica; hace grabado; modela cerámica; trabaja metales. Con rico bagaje de experiencias y formación, regresa a la patria.

Es un pintor en plena posesión de su oficio. Ha superado el informalismo por lo sígnico; ha logrado sintetizar las influencias americanas y europeas, en un lenguaje que reúne ancestro y contemporaneidad. Muestra cabal de ese oficio es su muestra Del diseño abstracto a los signos expresionistas (1986), en la cual presenta su sólida pintura, retórica de la mancha y el trazo, del color y el signo por un lado; cabal abstracción, casi sin formas ni signos, pintura plena de tensiones cromáticas, por otro.

Pero lo fuerte es su pintura. La línea es muy rica y produce telas llenas de tensiones... El juego visual es rico: el fondo tiene algo de distante y profundo --azules aborascados, morados tumultuosos, pálidas iluminaciones en la línea del horizonte--, y, encima, los signos se ofrecen inmediatos, netos como fórmulas algebraicas, violentos de color... El juego se apoya en contrastes cromáticos, en sugestión de connotaciones, en referencias sígnicas.





Homenaje a Gerd Faldings  
Acrílico



# Irene Cárdenas

172

Ubicada entre dos corrientes generacionales, la del realismo social de los viejos maestros y la del precolombinismo y abstraccionismo, Irene Cárdenas opta por la nueva generación y se movería en territorios de abstracto, entre el informalismo y la geometría.

Su temprana vocación la encauza en la Escuela de Bellas Artes de Quito, donde permanece dos años. Posteriormente estudiaría cuatro años dibujo y pintura con Jan Schreuder, espléndido dibujante y fino artista holandés que vivía en la capital. Cuando preparaba su primera muestra, un accidente familiar la aparta de la pintura por once años.

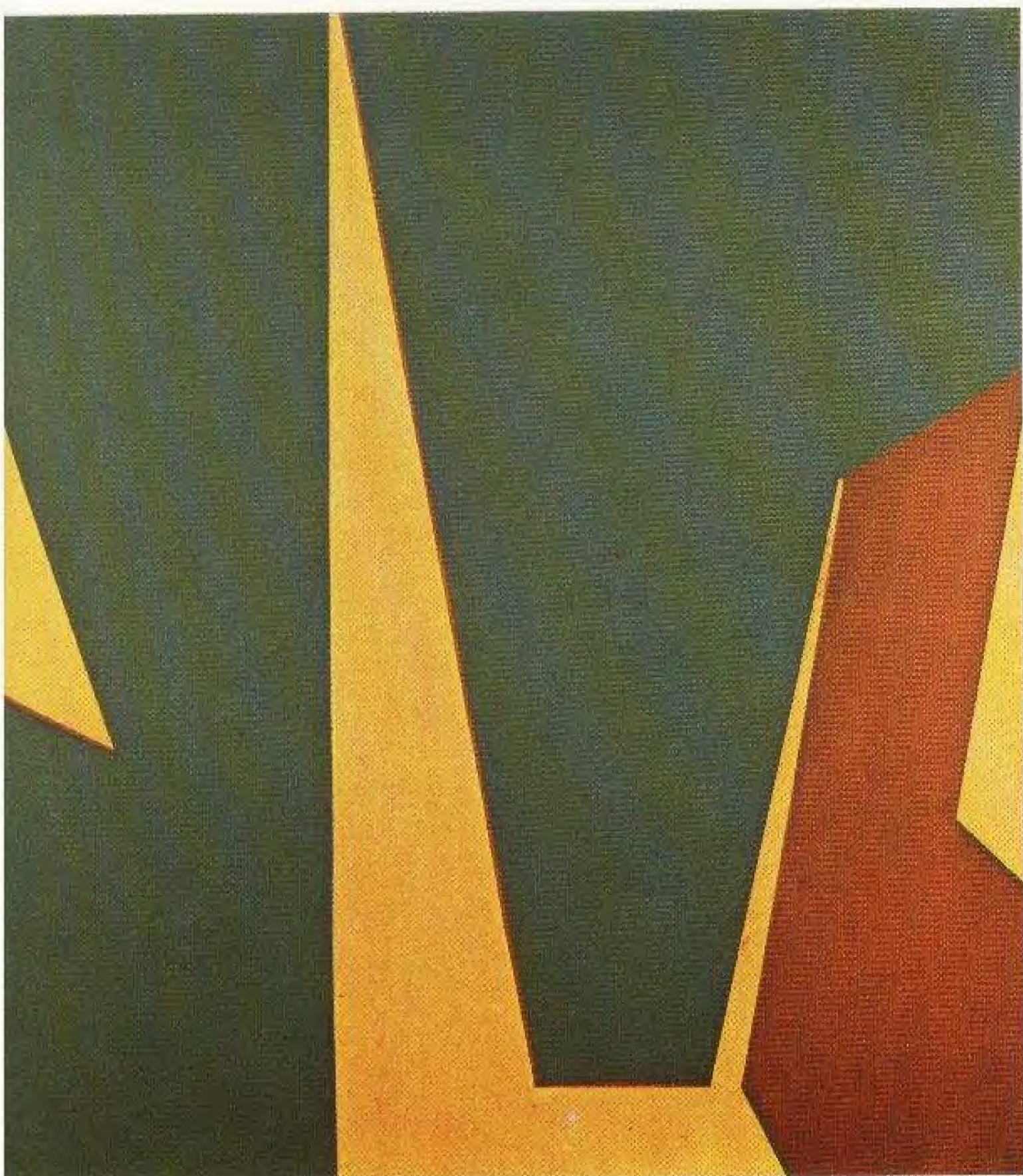
Hacia 1972, presenta una muestra que anuncia su retorno al quehacer artístico. Lo más importante de ella es el grabado, de sutil dibujo y exacto sentido compositivo. Por ejemplo, un intaglio con una delicada impresión de ocre como fondo. Pronto la calidad de su obra gráfica es reconocida: gana el primer premio en el III Concurso Nacional de Grabado de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Dos años más tarde presentaría una muestra de sugerentes monotipos.

Acaso su prestigio más sólido --especialmente internacional--, esté en el grabado. En 1974 expone grabado en el Palacio de Bellas Artes de Guadalajara, México, y participa en la III Bienal de Grabado Latinoamericano de San Juan, Puerto Rico. Al año siguiente lo hace en la III International Graphics Society y una obra suya participa en la muestra itinerante del Bicentenario de los Estados Unidos. En el 76 participa en la IV Bienal de Grabado Latinoamericano de San Juan y en la IV Bienal de Grabado de Cracovia, Polonia. En 1978 está en la I Bienal de Grabado Italo-Latinoamericano de Roma. En el 84 en la VI Mostra de Gravura de Curitiba y en 1986 en la III Bienal Latinoamericana de Artes Gráficas del Museo of Contemporary Hispanic Art.

Dos maestros le habían enseñado las técnicas y secretos del oficio: Kurt Muller, sobre todo las técnicas, y Faik Husein, los secretos. Armada de esos elementos, Irene multiplica en su obra formas de raíz amerindia, con fondos de ricas texturas. U otras que tienen algo de biológico o vegetal, de matriz levemente abstracta. De este abstracto, fuertemente insinuador, pasa con facilidad a piezas geométricas, de trazo neto y finos juegos cromáticos.

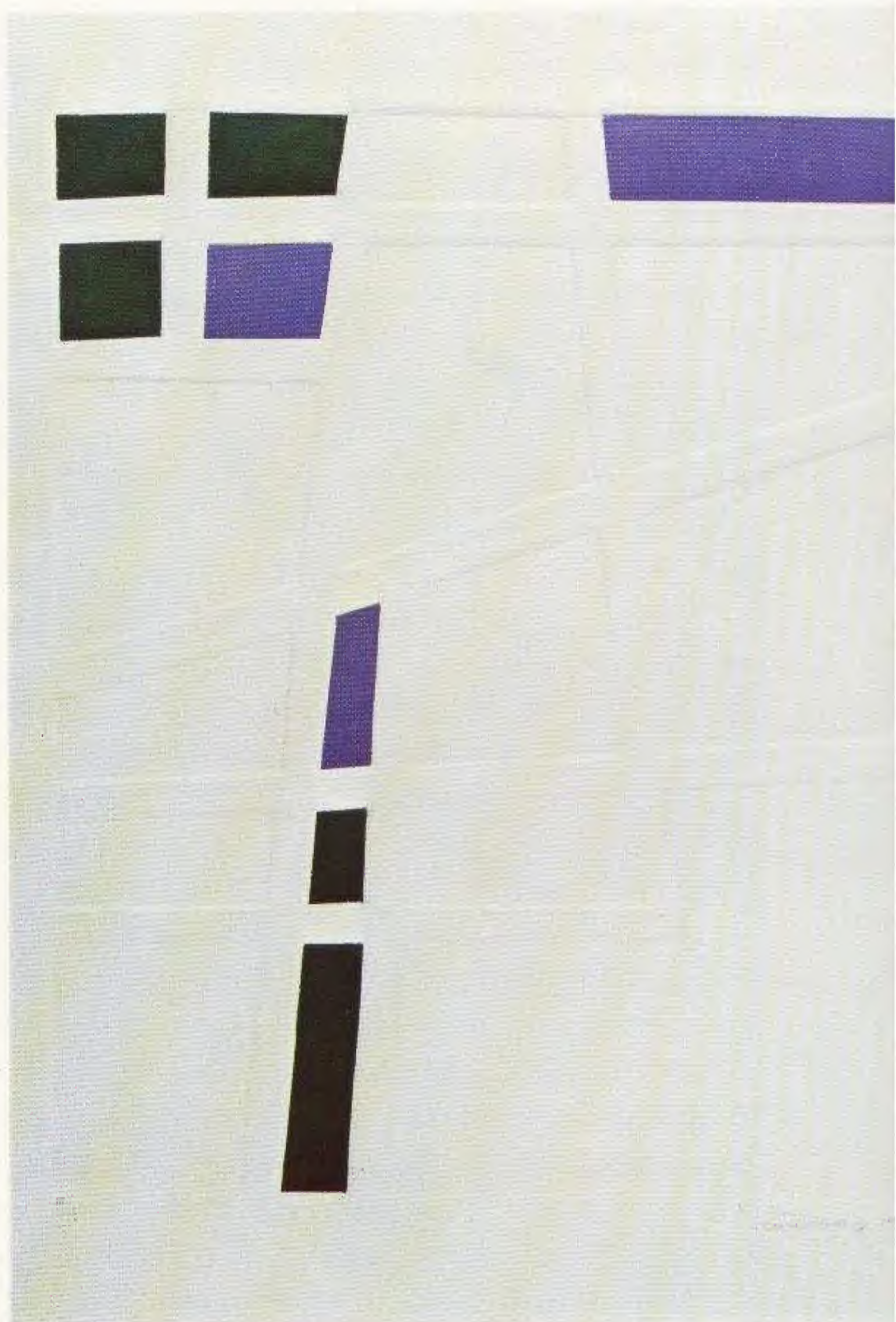
En la pintura, su expresión tiende al abstracto geométrico. Busca con trazo fuertemente delimitado y valorizado por contrastes de colores planos, correlaciones formales y juegos cromáticos. La suya es una indagación libre, profunda aunque desigual. De todas maneras, produce con frecuencia piezas de enorme belleza.





*Pintura 32*  
*Acrílico. 1985*  
*80 x 80 cms.*

131



*Intaglio 95*  
*Intaglio a color. 1985*  
*40 x 50 cms.*

132



# Celso Rojas

174

Para Rojas, dibujar ha sido casi como vivir. De profesión arquitecto, no tuvo formación académica en arte, a lo más algún curso elemental. Pero ha dibujado sin parar desde pequeño. Talento y tenacidad pueden definir su trayectoria estética, en la que el dibujo es, obviamente el referente, pero que además nos ofrece grabados, óleos, témperas.

En 1977, su dibujística logra los primeros reconocimientos. Obtiene en ese año el primer premio Diógenes Paredes para dibujo en el IV Salón Nacional de Acuarela, Témpera, Grabado y Dibujo.

No serían los únicos premios: en 1980 obtiene el tercer premio en el III Concurso Nacional de Artes Plásticas del Banco Central. Pero ese mismo año, se desata el escándalo. El jurado revocaba el segundo premio que le habían concedido en el VI Salón Nacional de Artes Plásticas, por su obra *Aquel*, el de las ilusiones, aduciendo que con posterioridad al veredicto... hemos podido comprobar que la obra... guarda evidentes rasgos de similitud con el Tríptico (1970) de Francis Bacon. Era evidente que existía una relación de motivo y composición con la obra de Bacon, pero ahí terminaba la similitud, pues la técnica y el tratamiento alejaban sensiblemente el dibujo sutil de Rojas del descarnado feísmo del pintor inglés. Sin embargo, a pesar de las voces mesuradas, Rojas se quedó sin su premio.

El dibujo de Celso Rojas, de altísima técnica, es ductil, meticuloso, de trazo exacto, fino, libre. Logra en unos casos la creación de atmósferas mágicas, mediante un trazo abigarrado y admirable versatilidad de recursos; su caligrafía busca efectos texturales, volúmenes, espacios, luminosidad. En otros, su dibujo conjuga finísima realización con perturbadora y penetrante visión de lo humano; es la dimensión sónica de un dibujo de enormes calidades. Una tercera instancia es la de la inquietud: Rojas ha creado cientos, miles de criaturas, de increíble belleza, y, esas criaturas buscan su espacio. Su expresión se ha movido mayormente en tres variantes: lo biológico, lo arquitectónico y lo mágico, con derivaciones hacia lo esperpéntico y lo lúdico.

El artista se ha abierto a otras técnicas: el grabado con sus tonos poderosos y su sutileza de medias tintas lo sedujo; en él ha logrado bellísimas series, como una de miniaturas al aguafuerte. Ha incursionado en el óleo, con éxito. Y en témperas, de estupenda factura, fino dibujo y gran lirismo.

Pero en la raíz de su arte está el dibujo: aquella fascinación que sintió desde pequeño no ha cesado. Es una pasión inevitable e irrevocable.





*El Pensador. Aguada y plumilla  
60 x 80 cms. 1986*

133



*Tus hijos no son tus hijos  
son los hijos de la vida  
Témpera 70 x100 cms. 1980*

134



# Carlos Rosero

176

Carlos Rosero es uno de los casos de más estricto autodidactismo de la pintura ecuatoriana al mismo tiempo que de uno de los artistas más seguros y firmes en sus búsquedas y definiciones. Su arte se ha hecho en talleres, pero curiosamente en talleres en donde los aprendices ensayan y experimentan por su cuenta, con increíbles desniveles, buscando una salida a su vocación. Seguramente es en el taller Grabas, en donde si debió aprender, guiado por Nelson Román y Jorge Artieda. Años más tarde, convencido de la bondad del sistema, formaría un taller de fructífera trayectoria, en el cual experimenta las formas del nuevo grabado: Grafi-K.

En sus inicios Rosero estaba indeciso entre el abstracto y la figuración. El abstracto lo llenaba, podía crear en él libremente, creciendo en dominio de formas y color. Pero la urgencia política de sus vivencias universitarias, le hacían parecer al abstracto pobre, sobre todo en posibilidades de comunicación. Para ello necesitaba la figuración y se dedica al cartel. Carteles revolucionarios, duros, directos. Nunca dejaría del todo el cartel.

Buscando comunicar también con su pintura, se inclina hacia formas feístas, irónicas, críticas. Los neofigurativos de la generación anterior, ejercen su influencia. El informalista español Viola, de paso por Quito, le aporta soluciones. Pero es de Benedetto, de quien recibe un gran influjo: observa atentamente su muestra expuesta en la Galería Siglo XX y recibe una vigorosa lección de dibujo.

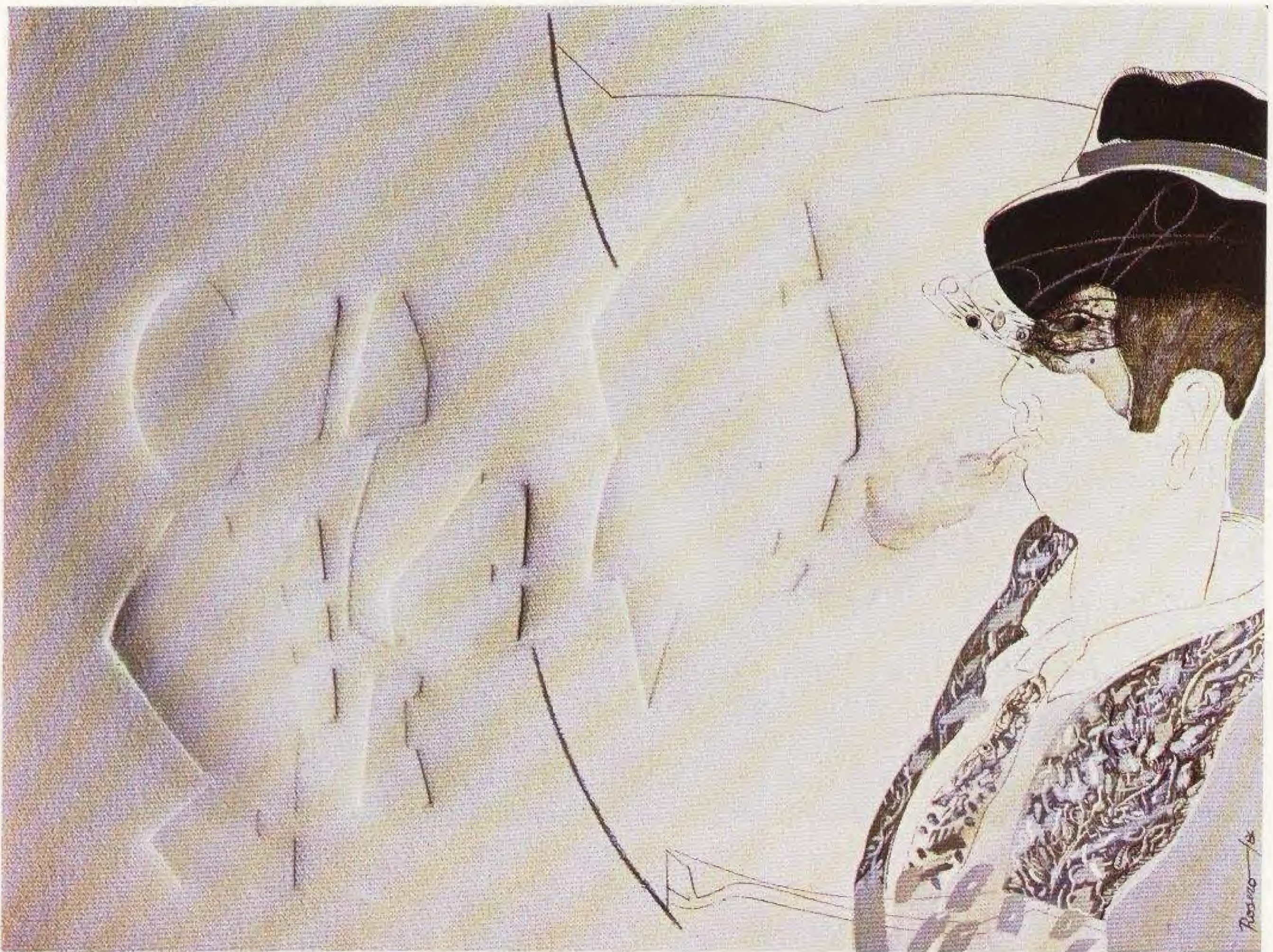
Ya en 1977 Rosero se convierte en una de las revelaciones de la nueva pintura ecuatoriana. El I Salón del Banco Central tiene una concurrencia masiva de pintores; los primeros lugares los ganan Viteri y Almeida, el tercero Rosero con su obra *La Rentera*, visión esperpéntica de nuestro mundo. Carlos Rosero demuestra que ha definido poética y retórica; el suyo es un lenguaje personal dentro del feísmo vigente; dibujo de fuerte expresividad, indudable madurez en la composición, virtuosismo en el estudio de la luz, sabia cromática.

Instalado en esa manera expresiva, el artista vive un período de vigorosa creación. Durante un par de años pinta una serie de perros, ambiguo símbolo de un mundo violento. Sus grandes telas son de recuperación, irónica, de los avatares del vivir mestizo.

En los últimos años, Rosero se ha consagrado como uno de los grandes del grabado ecuatoriano. En la pintura, ha creado un mundo similar al del grabado: colores planos, gran presencia del negro, manchas. Pretende dislocar su mundo más allá del puro feísmo.



*La celda del arco iris*  
Oleo. 2,40 x 1,80 mts. 1978



135

177



*El bus.*  
Oleo. 4,20 x 1,50 mts. 1985

136



# Yela Lofredo

178

En Guayaquil, frente a la deserción de la gran figura guayaquileña de la generación del 35 --el lojano Alfredo Palacio--, se ha quedado casi sola por largo período la mayor escultora porteña de la siguiente generación: Yela Lofredo de Klein (1924). Llegó a llenar un 'vacío de prestigio' y ocupó un primer lugar sin esfuerzo. Esa falta de competencia y la ausencia de una crítica exigente han incidido sobre la obra de la artista, que en algunos períodos se ofrece menos segura en sus calidades y casi errática en su orientación. De tal manera analizaba, Hernán Rodríguez Castelo, la trayectoria de esta artista, hace tres años.

La primera etapa de su producción está signada por la influencia de sus estudios en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Guayaquil. Lastre pesado y artificioso, se refleja en alguna de sus obras. Pero la escultora que había en Yela, supera prontamente estos inicios titubeantes, con numerosas piedras de estilización precisa y buen tratamiento del volúmen. Son obras figurativas, con un aporte de la generación expresionista: la estilización que nunca llega a la deformación radical. Poco a poco supera lo que de anecdótico y trivial tenía su obra, luchando a brazo partido contra las tendencias predominantes en el mercado. Hace piezas estimables, de gran economía de recursos expresivos, simplicidad y oficio en la factura. Los inicios de la década de los setenta marcan el momento decisivo de esa transformación. Viaja a Estados Unidos y México; a su regreso expone también en Cuba, donde sus obras son valoradas positivamente.

Una segunda etapa aporta novedad. Yela adopta una retórica cercana a Giacometti, aquél de las largas figuras verticales reducidas a sus contornos esenciales. La deformación característica de ese estilo y el tratamiento matérico, son recogidas por la escultora para crear piezas de un feísmo duro, como un Quijote y Los cuatro jinetes del Apocalipsis. A esta etapa en la que la deformación era el meollo, talvez le faltó algo de coherencia y de rigor.

Su creación sin embargo no se detiene. Una cabeza de Bolívar, situada delante del aeropuerto de Guayaquil, es una obra monumental de gran nobleza y fuerza expresiva. En la tercera etapa de su trayectoria, la artista indaga en lo formal y muestra su voluntad de crear cosas bellas y trascendentes. Trabajos con volúmenes, fuertes y sugerentes; estilización sutil, que llega al límite de lo sígnico. Búsquedas importantes en la medida en que demuestran que la artista sigue tentando nuevos horizontes.

*Chismosas  
Bronce. 1986*

*Vuelo de trino  
Bronce y piedra Salango. 1986*





137

179



138



# Marcelo Aguirre

180

En la obra de Marcelo Aguirre hay una instancia decisiva: su viaje a Alemania, en 1983, para estudiar en la Facultad de Artes de Berlín. Allí se expresan varias tendencias, pero flotaba en el ambiente la influencia, de la pintura de los jóvenes salvajes: Hoedicke --que era profesor en la Facultad--, Baselitz, Lupertz... El joven pintor ecuatoriano, se sintió a gusto en el clima de incitaciones que se vivía y se adentró resueltamente en un lenguaje a tono con la novedad que tan violentamente propugnaba la vanguardia alemana: un rico expresionismo que permitía expresar de manera contemporánea el drama y la paradoja de la sociedad de fines del siglo XX.

Aguirre no aceptó fácilmente las maneras de los jóvenes salvajes. Indagó, experimentó, enriqueció su técnica, profundizó en la temática, sufrió desgarramientos. En esa experiencia se fraguó la expresión visual que lo ha convertido en una de las figuras más sugestivas, relevantes y consistentes de la joven pintura ecuatoriana.

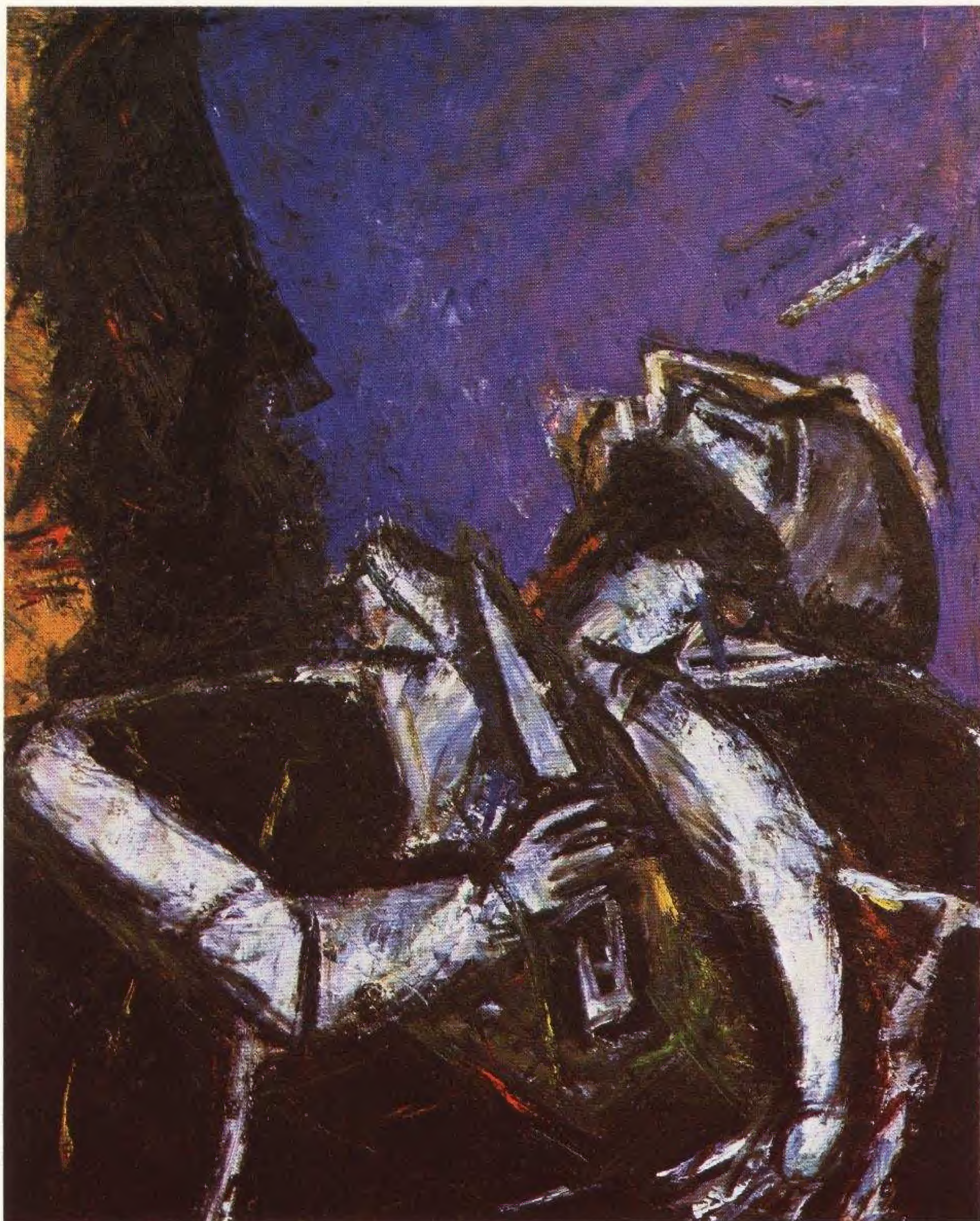
Su destino inicial fue la fisioterapia; para estudiarla viajó a Buenos Aires. Allí frecuentó el estudio de Eduardo Cerna, un pintor figurativo que le enseña algunos rudimentos de dibujo. Al volver a Quito, había optado por el arte. Ingresa a la Facultad de Artes, en donde encuentra maestros como Carmen Silva y Svistoonoff.

Abre su primera muestra individual al egresar de la Facultad (La Galería, 1982). Impresiona su personalidad: técnica libre, austera; óleos de pincelada suelta y colores fríos; figuras tristonas; atmósfera de desolación. La técnica apuntaba hacia el expresionismo. Es entonces cuando viaja a Alemania. Su aprendizaje allí es riguroso: dibujo, lenguaje, cromática se van transformando con las lecciones académicas y su estupenda percepción que capta lo trascendente de toda la pintura que logra ver. Y lo que le aportan los expresionistas alemanes: gestualismo, repentismo, espontaneidad y tremendismo.

Regresa con un estilo inconfundible: un mundo sombrío, desolado; atmósfera trazada con pinceladas gruesas, con brio gestual y libertad informalista; personajes resueltos con línea negra, gruesa, escueta; cromática sombría, cruzada por violentos trazos de color hiriente que le dan dramatismo. Una retórica de la violencia. Dentro de ese estilo, Aguirre ha creado en los últimos años, buscando siempre nuevas soluciones, sobre todo compositivas.

Marcelo Aguirre dió con un lenguaje que se acomodaba a sus necesidades estéticas, y con él está realizando obra de gran madurez y altísimas calidades. Que lo ha convertido en el adelantado de ese neoexpresionismo desgarrado que caracteriza a su generación.





*Hombre con puñal*  
Oleo. 1,00 x 1,30 mts. 1986



# Carlos Rodríguez

182

Egresado de la Escuela de Bellas Artes de Quito, en 1936, a Carlos Rodríguez le tienta en primera instancia el retrato. De retratos constan sus dos primeras muestras, una apenas egresado y otra en 1939. Esta última le granjea prestigio por la calidad del dibujo y lo penetrante de la observación del personaje. El retrato será siempre una de sus especialidades más importantes: al carbón y a la plumilla, pocos artistas han hecho tan buen retrato como Rodríguez, lamentablemente dentro de límites convencionales.

En 1940, con Humberto Estrella, el caricaturista, presenta en la Casa del Obrero una muestra denominada Quito colonial. El catálogo contenía un texto programático, en el que los dos artistas proclamaban su intención de reflejar el panorama social, económico y político de nuestro país, rechazaban las clases sociales opresoras y anunciaban que sus obras se inscribían dentro de una aspiración expresiva realista y con postulados materialistas. Un selecto grupo de intelectuales de izquierda destacaron la claridad política de esta postura y arte. Llerena en cambio, lo calificó como pintor marxista. ¿Y la pintura? La de Rodríguez era buena pintura: sólida en su composición, con exactitudes casi geometrizarantes en la estilización de la figura humana, sobria en su cromática --dominada por ocre y grises--. Y era vigorosa.

Becado por la Asamblea Constituyente de 1944, el artista viaja a México donde estudia pintura mural con Federico Cantú Garza. Allí progresa vertiginosamente, afinando el dibujo y enriqueciendo la cromática. En 1945 expone en México; sus cuadros muestran una composición sólida, atmósfera mágica enriquecida por el color. En 1946 estudia Rodríguez en la Escuela Superior de Bellas Artes de París, estancia que le deja una fuerte huella de geometría.

En los años subsiguientes, su trabajo se centra en la pintura, en la cual se cumple un proceso de geometrización y musicalización de su expresión. Pero se nota también al dibujante vigoroso que siempre ha sido. Una muestra de 1965 muestra figuras hechas de triángulos de sutil cromática, equilibrado juego de formas geométricas, ritmo y estilización.

Veinte años después, Carlos Rodríguez continúa pintando, lentamente, una serie de cuadros de tema histórico, posiblemente su testamento plástico.

Ha expuesto poco --en 1982, una retrospectiva de retratos en la Alianza Francesa-- y solamente ha trabajado una obra mayor. Es el mural del templo masónico de Quito.



Benjamín Carrión  
Dibujo al carbón. 45 x 52 cms. 1980

140



Flautistas.  
Oleo. 65 x 88 cms. 1963

141



# Hernán Zúñiga

184

La importancia de Hernán Zúñiga dentro de la pintura ecuatoriana contemporánea radica en su intransigencia valiente y honesta, en un feísmo irónico, desmitificador, denunciador y subversivo.

Tras un proceso de búsquedas y enriquecimientos, el joven artista siente el impacto de las formas de Tábara. Pinta entonces un abstracto libre, de cromática rica y trazos que tienden a lo sígnico. Pero es sólo un paréntesis. Vuelve al feísmo. Va a Quito y se une a los neofigurativos que han montado un taller en Guápulo. Allí comparten no solamente febriles sesiones de pintura, sino largas tertulias y bohemia. Zúñiga aporta a la empresa común, el taller de serigrafía, que hace obras de contenido popular y político.

Con Ramiro Jácome monta dos exposiciones marginales. El lenguaje visual de Zúñiga, en contacto con el mundo de Jácome, había madurado. Con dibujo deformante feísta crea figuras que organiza en ceremonias extrañas, en un clima irreal de ocre, azules y grises. La visión del mundo es compleja, indecisa entre crítica irónica de la sociedad e inquietas alucinaciones. Este es el Zúñiga que termina por imponer su calidad. En 1978 gana primeros premios en el Salón de Julio y en el Salón de Octubre de Guayaquil. Por entonces, ha retornado a vivir en el puerto.

En su expresión hay dos vertientes. La crónica cotidiana, la denuncia más urgente, la confía al dibujo. Lo extraño, lo mágico, deja al acrílico, la tempera, la monoimpresión.

Con dibujo feísta, nervioso, y texto lírico, compone Crónica de los esteros, obra capital de su creación, que ganó el primer premio de poseía del Centro Municipal de Cultura. Zúñiga hace esta crónica visual y literaria de la vida del suburbio desde dentro: vive en el Guasmo por cinco años. Más tarde, el impacto de lo vivido lo hace poner su técnica serigráfica al servicio de las luchas libertarias. Hace cartel de dibujo agudo y certero. Y también pintura política con toda la riqueza que su expresión ha alcanzado.

En la década, Zúñiga explora como los otros feístas lo mágico y lo maravilloso. En sus obras más sugestivas, convoca a sus criaturas a rituales lúdicos y mágicos. Una serie feísta Eroticantropus, busca desmitificar el erotismo: son aguadas libres con dibujo de línea de color gruesa, sinuosa. Zúñiga es un artista inquieto, versátil, comprometido con su pueblo y con su tiempo, pero en el arte y por el arte.





*Malicia en el país de las maravillas. 1983*



*La caída de León  
Dibujo, 1983*



# Luis Molinari

186

La partida de nacimiento de Luis Molinari como artista, fue expedida en el año 1955 en Buenos Aires, cuando participó por primera vez en una muestra colectiva del grupo Arte Nuevo. Había llegado a la capital argentina cuatro años antes para estudiar arquitectura. Había revelado en la escuela y en el colegio su inclinación por el dibujo, y eso hizo pensar en su casa, con un razonamiento muy doméstico, que podría convertirse en un buen arquitecto. Cuando a los 22 años comenzó a estudiar la carrera, lo que más le atrajo fue la cátedra que, con el nombre de *Visión*, había reemplazado a la tradicional de *Composición plástica*. Los trabajos que hacían en ese curso eran después recreados por Molinari en un proceso que resultó su mejor escuela y puso en evidencia sus verdaderas dotes. De tal manera que no fue difícil para él, una vez que egresó de la Facultad, sin que haya llegado a graduarse, decidirse, más bien, por la pintura.

Con tal decisión gestionó una beca para estudiar por seis meses en París, y seducido por las oportunidades que le ofrecía esa ciudad, se quedó allí seis años, ya por su cuenta y riesgo: 1960-1966.

## LOS COMIENZOS DEL PINTOR

Los trabajos de la Facultad de Arquitectura, a partir de los cuales Molinari comenzó a pintar, respondían lógicamente a una concepción geometrizante; lo que en cierto modo habría de determinar más tarde el carácter de su obra. Sin embargo, en París se orientó hacia un surrealismo no ortodoxo, entre lo figurativo y lo fantástico, con referentes evocativos del trópico. Los recuerdos que le venían de sus años de adolescencia en el Guayas y de sus correrías por el Estero Salado, por ejemplo, emergen en esa etapa, cuando produce cuadros como *La cuna del mangle* que presentó en la III Bienal de París (1963). En París es donde los argentinos Le Parc y Demarco han formado el Groupe de Recherche d'Art Visual (GRAV), y donde otros latinoamericanos se han puesto en la vanguardia del arte óptico y cinético: los venezolanos Jesús Soto y Alejandro Otero, y el argentino Romasello. Estos son los años en que Molinari pasa definitivamente de sus formas tropicales al abstracto.

En New York —1964—, en medio de inquietísimo bullir de novedades: pop op, minimal, ambiental, recibe sugerencias para enriquecer su obra con la tercera dimensión y darle hasta autonomía espacial.

Ya en Ecuador, en 1967, trabaja en lo más original de su obra: construcciones en que el lienzo pintado discurre por el espacio.



*Sin título*  
*Acrílico. 1,20 x 1,20 mts. 1984*



144

18

*Sin título*  
*Acrílico. 1,00 x 1,00 mts. 1984*



145





*Sin título*  
*Acrílico. 1,00 x 1,00 mts. 1986*



### LA NUEVA PINTURA

Vuelve Molinari a New York en 1968 y pasó allí siete años. Son años de severa depuración de un estilo. Lo depura de lo puramente óptico, de cualquier decorativismo o juego serial o modular. Busca hacer un arte rigurosamente conceptual. Y busca, complementariamente, dar a esa expresión formalmente austera e intencionalmente conceptual substancia americana. Su seducción por el color le llevó a realizar profundas investigaciones sobre él, hasta que consiguió racionalizarlo en sus obras.

En 1972 Molinari introduce en su pintura el vector; o sea una energía con dirección y velocidad, traducida gráficamente, y radicaliza su posición en el abstraccionismo conceptual, cuyo rigor, en su caso, no admite concesiones a la realidad inmediata. Y en los últimos años se acentúa el estudio a fondo del color: de la espontaneidad pasa a una cromática más pensada, producto del cálculo técnico en el orden de las escalas. Su búsqueda se localiza ahora en la confrontación de un color puro, con sus tonales correspondientes. De tal manera que parte de uno de los colores que produce el prisma al descomponer la luz, y lo expande en sus tonalidades como acordes, sobre la superficie del cuadro, siguiendo un diseño geométrico adoptado previamente como apoyo.

Un momento dado introdujo también elementos extrapictóricos, como los QUIPUS usados antes por ciertas culturas prehispánicas para codificar información con nudos y colores. Estos últimos fueron objeto, por parte de Molinari, de un minucioso ejercicio, cuyas conclusiones aplicó en su obra, conectándola así con los ancestros.

Este artista ha hecho también esculturas, valiéndose de materiales modernos, como el plexiglás, y preocupándose de conseguir algo que cuente con la participación del espectador; o sea que éste pueda modificarlo a su antojo, variando la posición de ciertos elementos.

La observación atenta de toda la trayectoria de Luis Molinari, en una ilusoria retrospectiva, asombra por la manera como armoniza las ciencias exactas con la imaginación.



# Marcelo Vásconez

190

Por las vertientes del dibujo y el grabado, ha encaminado Marcelo Vásconez su quehacer plástico. En ambas ha obtenido logros significativos. Pero es en el grabado donde se ha consagrado como uno de los mayores de la nueva generación de artistas dedicados a la gráfica.

De dibujo es su primera muestra (1977), que abre apenas egresado, en la Universidad Central. Al año siguiente participa con sus dibujos en el Salón de París. La temática es extraña y dura: desnuda simbólicamente al cerebro humano, mostrándolo como una red de elementos tubulares.

Profundiza en esta línea, con trabajos de gran calidad, por un par de años. Cierra esta primera etapa de dibujante en 1980, con una exposición en el Museo Guayasamín. Al tema de las cabezas abiertas, suma el de un mundo dislocado en el que el hombre es insidiosamente manipulado.

No dejaría del todo el dibujo en los años siguientes -sus eróticos son magníficos-, pero empieza a concentrar su atención en el grabado. En 1981 se retira del Taller Libre y empieza a trabajar y experimentar en el taller de grabado de la Casa de la Cultura.

Ese año logra la medalla de plata en el IX Salón Nacional de Acuarela, Dibujo, Grabado y Témpera del Municipio de Quito. En 1983 vuelve a obtener la medalla de plata en grabado del mismo Salón. Hacía por entonces grabados en sepias con las nítidas calidades de la aguafuerte y las finas pastosidades de la aguainta.

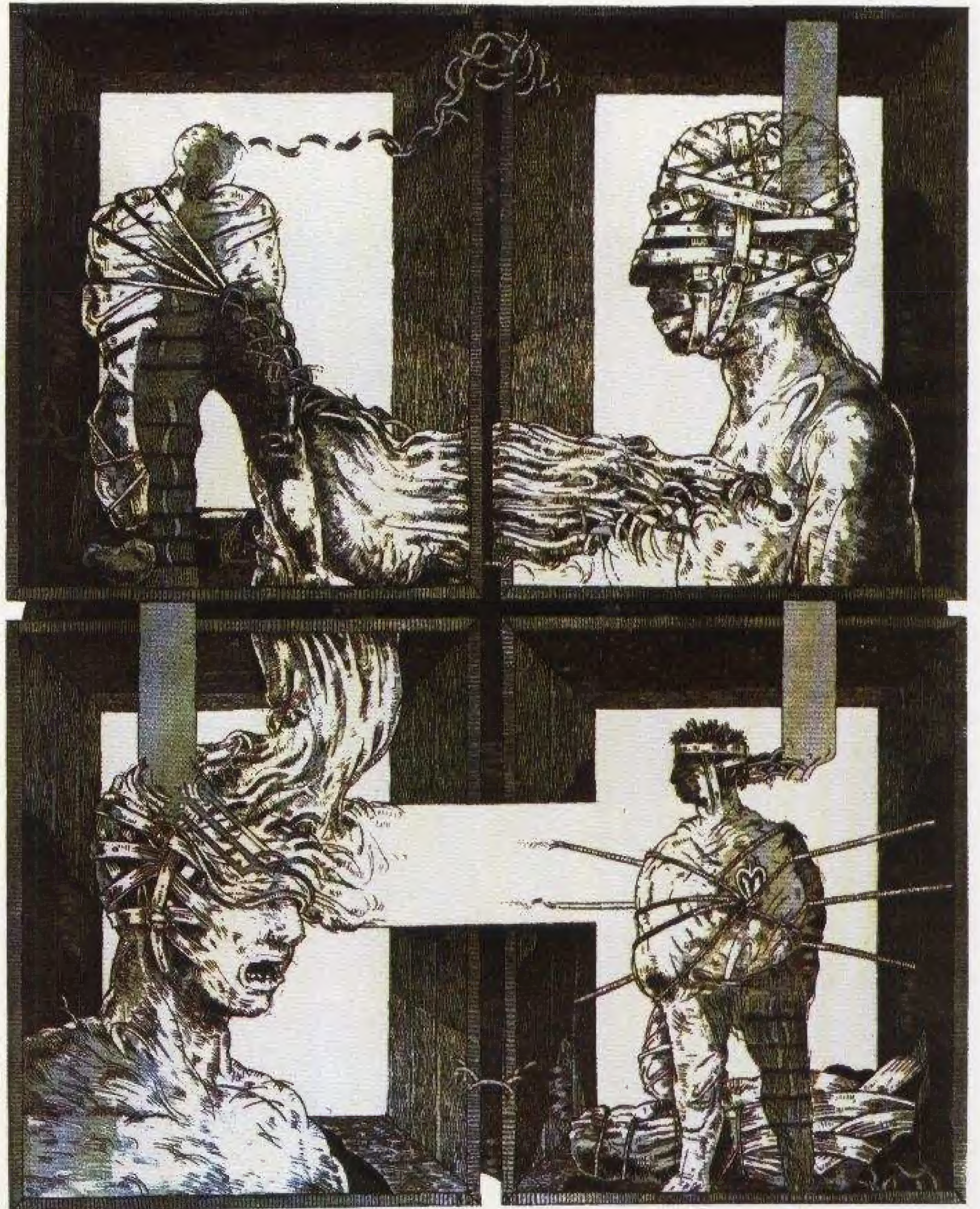
Su obra, madura, sólida, domina el X Salón Nacional de Acuarela, Dibujo, Grabado y Témpera del Municipio de Quito. Lo mejor del concurso es el grabado y lo mejor del grabado es de Vásconez. Se le otorga la medalla de oro por *La Buenaventura*. Un grabado de finísimas calidades y depurado acabamiento. En intencionado sepia que confiere extraña atmósfera. La obra muestra dos características de la expresión visual de Vásconez: concienzudo estudio de la composición y carga crítica. Con la misma obra gana el primer premio latinoamericano de grabado en un concurso de Olade y una pieza de la serie *El hombre del cajón*, le otorga el segundo premio en el Salón de Octubre de Guayaquil.

Su obra se abre más tarde a lo mágico y a las novedades. Experimenta con texturas, acidaciones, efectos físicos, color. Y obtiene resultados que la enriquecen.

Esta trayectoria decidida, certera, brillante, ha tenido lamentablemente que enfrentarse con un medio que no valora debidamente el grabado. Vásconez y otros grabadores, con trabajos de calidad, han empezado a imponer el grabado en el gusto del público.



Hombre y perro  
Grabado. 1986



El hombre del cajón  
Grabado. 1984



# René Gutiérrez

192

Su triunfo en 1975 en un concurso de pintura promovido por Lufthansa, dió el empujón definitivo hacia la pintura al joven autodidacta, de 17 años, René Gutiérrez. Complementaría su habilidad innata y su autoformación de manera anárquica: seis meses en la Facultad de Artes de la Central, en el 78; dos años más tarde, en España, se deleita en el arte de los grandes maestros del renacimiento y del barroco; es influenciado y aprende.

Sus obras iniciales son expuestas en 1981 en la Galería Taller de Carlos Catasse --generoso auspiciante de pintores jóvenes--, quien destaca en el principiante un dibujo sobrio, el color y dominio de la materia. Al año siguiente presenta dos muestras --Quiteño Libre y Charpentier--, ratificando su enorme capacidad de trabajo.

En 1983 presenta una recopilación de su producción del año anterior y obras nuevas, en la Sala de la OEA, con tres tipos de cuadros: trabajos aberrantes, sin valor; cuadros que tentaban caminos equivocados --un precolombinismo pobre; un alegorismo equívoco, que se acercaba a lo kitsch-- y obras que se desarrollaban por caminos válidos. En estas últimas, el artista lucía buen juego de dibujo y desdibujo, cromatismo que iba de lo severo a lo poco convencional, juegos compositivos con reminiscencias chagallianas.

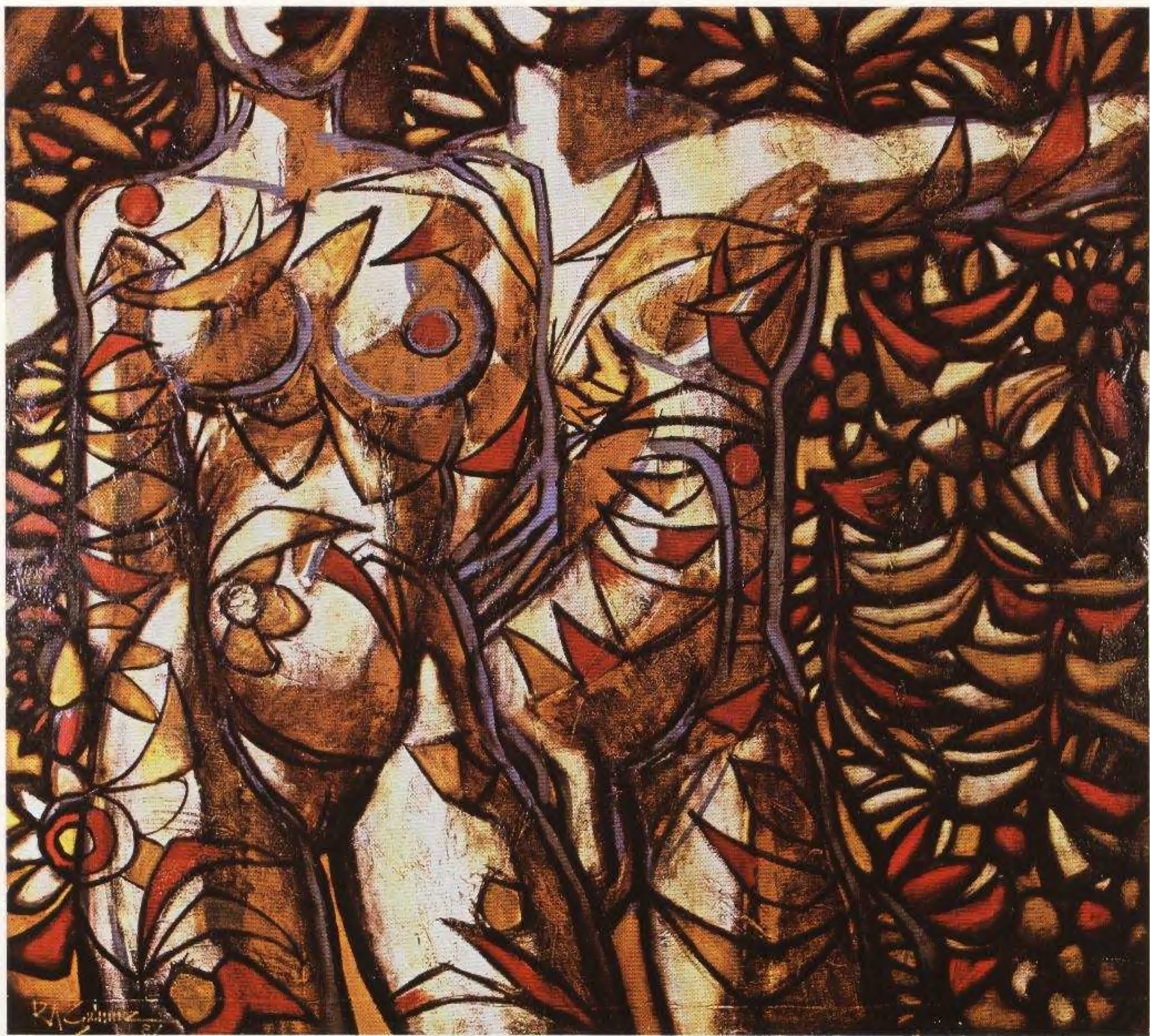
Gutiérrez inicia entonces una etapa de búsquedas y rupturas, exponiendo poco. En 1987 se produce el salto: presenta una muestra en la Pomaire, en la que demuestra una pintura de innegables calidades plásticas y absoluta contemporaneidad. Cuadros serios, sólidos, libres, ricos.

El pintor, seguro de lo que hace, parte de la pareja humana, rica cantera sin duda, para sus variaciones formales, llenas de sentidos. Estupendo trabajo cromático. Y un juego plástico que otorga personalidad a la obra: por una parte la descomposición neocubista de las figuras en sus elementos geométricos, y por otra, la vigorosa organización de esos elementos, en conjuntos casi abstractos.

Rigor y libertad se conjugan en la obra de Gutiérrez, en un juego visual de formas y colores.

El artista se siente a gusto en la retórica de descomposición neocubista de un motivo y la recomposición libre en juegos apenas alusivos, ricos de color y seguros de ritmo. Ha insistido en este camino en su última muestra (1989), demostrando su rigor conceptual y la profundización de su oficio. Y sin duda que todavía el pintor tiene mucho que indagar y que decir en esta línea.





*Pareja*  
Oleo sobre lienzo. 1987  
180 x 165 cms.



# Pablo Barriga

194

La personalidad de Pablo Barriga es decididamente anticonformista, rebelde, y en esa posición anti se resume buena parte de su trayectoria. De su formación en la Escuela de Bellas Artes, sacó en claro básicamente, su rechazo a academicismo y figuración. Cuando Barriga inició su carrera, la tendencia más vigorosa del arte ecuatoriano era la neofigurativa, el feísmo de pintores como Villafuerte, Román, Iza, Jácome y otros. A ella se opone, abriendo la puerta al recambio generacional que sólo se daría años más tarde.

Buscando alejarse del feísmo dominante, Barriga hace un arte cercano al arte concreto europeo: geometrizable y austero. Pronto siente que ese tipo de expresión lo limita y lo aleja de los referentes que el medio aún le exige a su obra --algo reconocible, aunque sea fuertemente trasmutado--. Primero imprime movimiento a sus formas rectilíneas y después pinta objetos, a los cuales reduce a planos de color, organizándolos en conjuntos con claras alusiones a la espacialidad opresiva de la televisión.

Por entonces --1977-- ha pasado la hora del experimentalismo y los objetos conceptuales y en Europa la pintura retoma su lugar. Las nuevas tendencias transvanguardistas reclaman su espacio y en él, lo más importante corresponde a los nuevos salvajes: Salomé, Polke, Baselitz, Kiefer, Cucchi, Hoedicke... Los nuevos salvajes no eran especialmente

*Sin título  
Acrílico sobre madera  
244 x 62 cms. 1986*

150



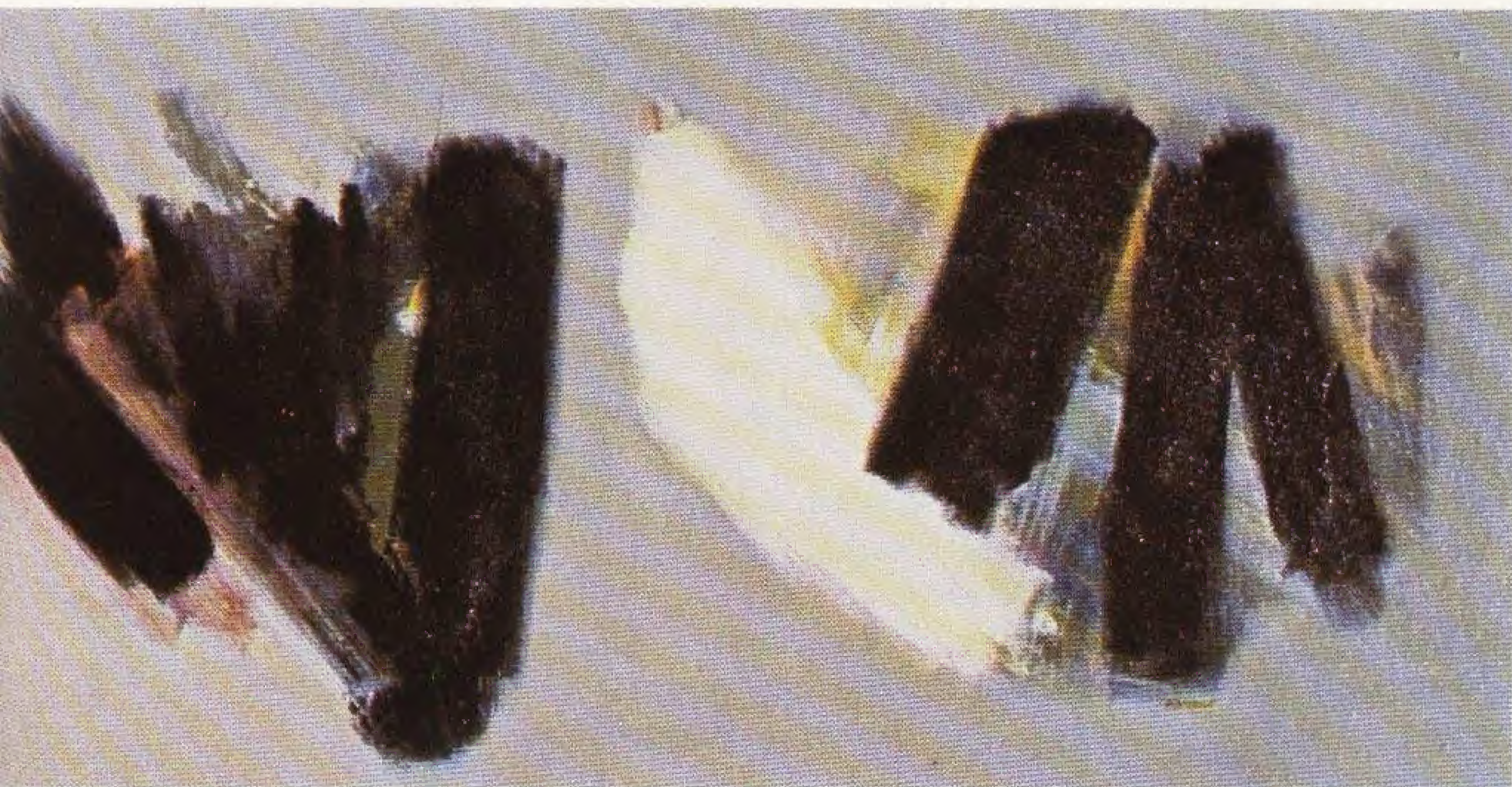


nuevos, hay un acento de nostalgia en su obra, un redimensionamiento de antiguas corrientes, pero con la vehemencia y libertades propias de las generaciones contemporáneas: burla, cólera, violencia.

Cuando Barriga va a Europa, en 1984, toda esa efervescencia aún está vigente. Y por esa línea, se orienta su obra posterior. Barriga se mete de lleno en esa manera de expresionismo abstracto, de gestualismo violento y color agresivo. Sus obras se llenan de manchas ricas, libres, de gestualidad segura y ritmo exacto. Tienen --es obvio-- resonancias de lo que ha experimentado y aprendido --Soutine, Salomé, Willem de Kooning, Jackson Pollock--.

Barriga se entrega de lleno a sondear posibilidades cromáticas y tensiones formales; ensaya caligrafías, pero en su expresión sigue predominando el brochazo amplio, libre. Sus formas son extrañamente sugestivas, fuertemente emparentadas con el bullir del color, rico y variado. Todo dentro de la libertad gestual en la que el artista ha hallado su camino, el que le señala su fina sensibilidad, su mundo lleno de complejidades existenciales.

De esta manera se impone. En 1985 forma parte de la muestra Arte Ecuatoriano Contemporáneo que va a Lima; en 1986, de la representación ecuatoriana a la V Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali. En 1987, es seleccionado para representar al Ecuador en la I Bienal Internacional de Cuenca y dos años más tarde, es seleccionado para la II Bienal. Actualmente está en Estados Unidos, con una beca de trabajo-enseñanza de una universidad de ese país.





# Antonio Lucio Paredes

196

Antonio Lucio Paredes ha tenido que irse descubriendo a sí mismo, en sus posibilidades, intereses y límites. A ello lo han obligado su determinación de ser artista y su formación, básicamente autodidacta. Gran dibujante y grabador, Lucio Paredes ocupa un lugar especial en la pintura ecuatoriana al ser el primer cultor del surrealismo.

Se inició temprano. En 1970 --a los 18 años--, presentó en Bruselas su primera exposición. A partir de allí, año tras año, ha presentado muestras con regularidad en museos y galerías de Bélgica, Holanda, Francia, Italia, Argentina, Estados Unidos, Perú y Ecuador.

No ha tenido formación académica sistemática, pero ha atendido enseñanzas puntuales, especialmente en lo que se refiere al dominio de las técnicas, en talleres europeos y en los de Galo Galecio, Kurt Muller y Oswaldo Moreno. Su agudo sentido de la observación y una búsqueda permanente de información han complementado lo que le ha faltado de formación. En su universo plástico hay una profunda influencia de dos factores: un conocimiento cosmopolita de la plástica universal y su introspección, consecuencia talvez de su deficiencia auditiva, que más bien le ha servido como acicate para su creación.

Conocido básicamente como pintor, Lucio Paredes es además un estupendo dibujante --sus caricaturas son pequeñas joyas-- y un grabador poderoso, lúcido en la concepción de la técnica.

En la pintura, su temática es amplia. Las imágenes distorsionadas y fragmentadas de iglesias y templos, plazas y monumentos de Quito, de claros matices surrealistas, son un hito importante pero no único de su mundo pictórico. Hay otros temas: paisajes oníricos, flores, temas de circo, escenografías simbólicas, caballos, algo de tauromaquia, bodegones, personajes fragmentados, etc.

Es un pintor nato, con instinto certero para el color y la composición, aunque no siempre logra plasmar en la tela sus virtualidades. Maneja con exactitud la mecánica conceptual y los recursos del surrealismo, creando un universo de símbolos, con elementos cargados de riqueza semántica. En su obra están presentes también la ironía y la fantasía.

Con todo y haber elaborado una expresión visual que lo singulariza y torna inconfundible, nuestro artista no es necesariamente previsible. Sus esfuerzos se han centrado, además de en el libre juego de la imaginación y la meditación fructífera, en la diversificación estilística. De un tiempo a esta parte no rehuye transitar por los senderos realistas, en primer término en los grabados, así como antes al filo de lo abstracto.





Explosión demográfica  
Óleo sobre tela  
100 x 70 cms. 1981



# Antonio Salguero Salas

198

Temprano inicia su aprendizaje Antonio Salguero, en el taller de su primo Alejandro Salas. A los 18 años establece su estudio propio y durante casi una década desarrolla un arte que le otorga justa fama. En 1896 marcha a Chile, y luego a Roma y París con una beca del Gobierno.

Su estancia europea le permite estudiar atentamente el dibujo, los matices, la cromática, la composición de las obras de los grandes maestros. Efectúa copias de muchos de sus cuadros, asimilando su técnica. En Roma se casa con una dama italiana, que le acompañaría a su retorno al Ecuador, en 1904.

Se integra inmediatamente a la reinstalada Escuela de Bellas Artes como profesor de pintura. Comparte la cátedra con los viejos maestros Rafael Salas, Juan Manosalvas y Joaquín Pinto. Sus alumnos reciben de él una formación marcadamente académica. Finalmente renuncia a la docencia en 1912 y de ahí en adelante sólo haría pintura de taller, acompañado por su hijo Luis Salguero Salas. Fallece en 1935.

Tres grandes vertientes tuvo su pintura: la temática religiosa y alegórica, el retrato, y los motivos costumbristas. En las tres, Salguero, gran pintor, se atuvo a los cánones, desechando las nuevas corrientes, que desde finales del siglo pasado habían transformado como un vendaval la vieja pintura europea. En ese sentido, Salguero no fue un hombre de su tiempo. Se limitó a conservar una tradición, sin el fuego sagrado de la renovación.

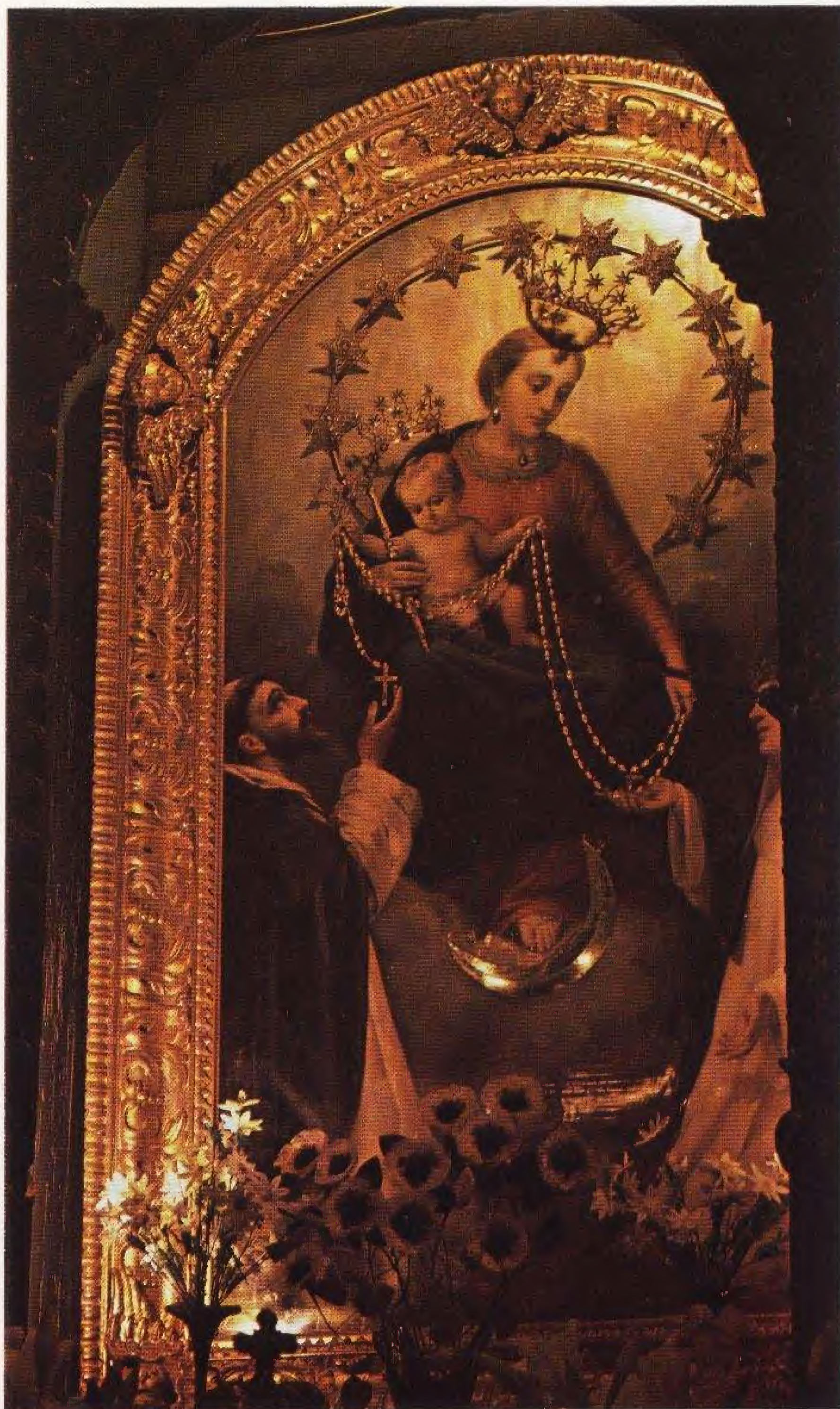
Su obra de carácter religioso, de profundo clasicismo, muestra el estupendo dominio técnico del pintor, su dibujística precisa, una composición clásica y todas las bondades de una cromática que conservando los cánones, incorporaba los elementos propios de la época. Los cuadros de Nuestra Señora de Pompeya, La Sagrada Familia, Los mártires del Japón, que se conservan en la iglesia de Santo Domingo y un buen número de obras que están en el Museo Aurelio Espinosa Pólit, dan fe de su estupenda obra religiosa. Igualmente, numerosos cuadros del Corazón de Jesús, que pintaba por encargo para los hogares quiteños. En lo alegórico, fundamentalmente motivos basados en la mitología griega y el trabajo.

Sus retratos, fidelísimos, ratifican todo lo gran dibujante que era Salguero; la cromática severa, precisa, la composición, dan carácter al personaje retratado. En lo costumbrista, Salguero caracterizó a numerosos personajes populares en el lienzo, con trazos más libre, color más suelto, a veces con una gestualidad trascendente.

En las tres vertientes, Salguero fue un gran pintor. Como que dedicó su vida a ello.



153



*Imagen de Nuestra Señora  
del Rosario de Pompeya  
Oleo (Capilla de Santo Domingo)*

*Una india  
Museo Espinosa Pólit  
Oleo sobre tela*

152





# Manuel Rendón Seminario

200

Manuel Rendón es, sin duda, el primer pintor ecuatoriano que alcanza sólido renombre internacional. Algún autorizado crítico le consideraba “pionero del arte de vanguardia de nuestros días”. Su obra está dispersa en colecciones particulares en París, New York, Madrid y muchos otros centros artísticos de las artes plásticas actuales y en los museos más importantes del mundo.

Desde hace una década y media, aproximadamente, Rendón se impone definitivamente en el Ecuador y a la amplia bibliografía extranjera existente sobre su obra de perfiles perennes en el panorama plástico contemporáneo, se añaden numerosos escritos y comentarios nacionales.

La simplificación sutil y refinada de sus cuadros dentro de un ordenamiento formal, junto con la purificación de formas y colores integran su concepto pictórico de la armonía. La idea de la composición centra todos los matices y los reordena, especialmente en su etapa llamada abstracta, y que es, dentro del ambiente cultural nacional su genuino aporte a nuestro vasto y valioso acervo plástico. Su pintura de fondo es esencialista y, naturalmente, desnuda de todo artilugio, cede al embrujo del colorido que le lleva a plasmar alegorías en las que la tonalidad y la discreta mezcla de colores puros, alcanza indiscutible perfección.

Más de medio siglo propicio en innovaciones y rupturas, deja huella en su pintura ajena a toda influencia medular. Figuras de un clasicismo impecable. Un sutil y no deformante expresionismo se observa en su etapa indigenista. Impresionantes deformaciones oníricas que según algunos de sus críticos, no llegan al surrealismo en el pleno sentido del vocablo, pues la vigilia no se desarraiga totalmente de un sueño controlado por la razón. Cede al embrujo del mar, del paisaje sereno de la serranía, al deslumbramiento telúrico de las Islas Galápagos. Rostros y figuras de la realidad ecuatoriana: el montubio y el hombre del altiplano. Ese bagaje de visiones y sueños los idealiza para interpretarlos con su minuciosa y límpida técnica.

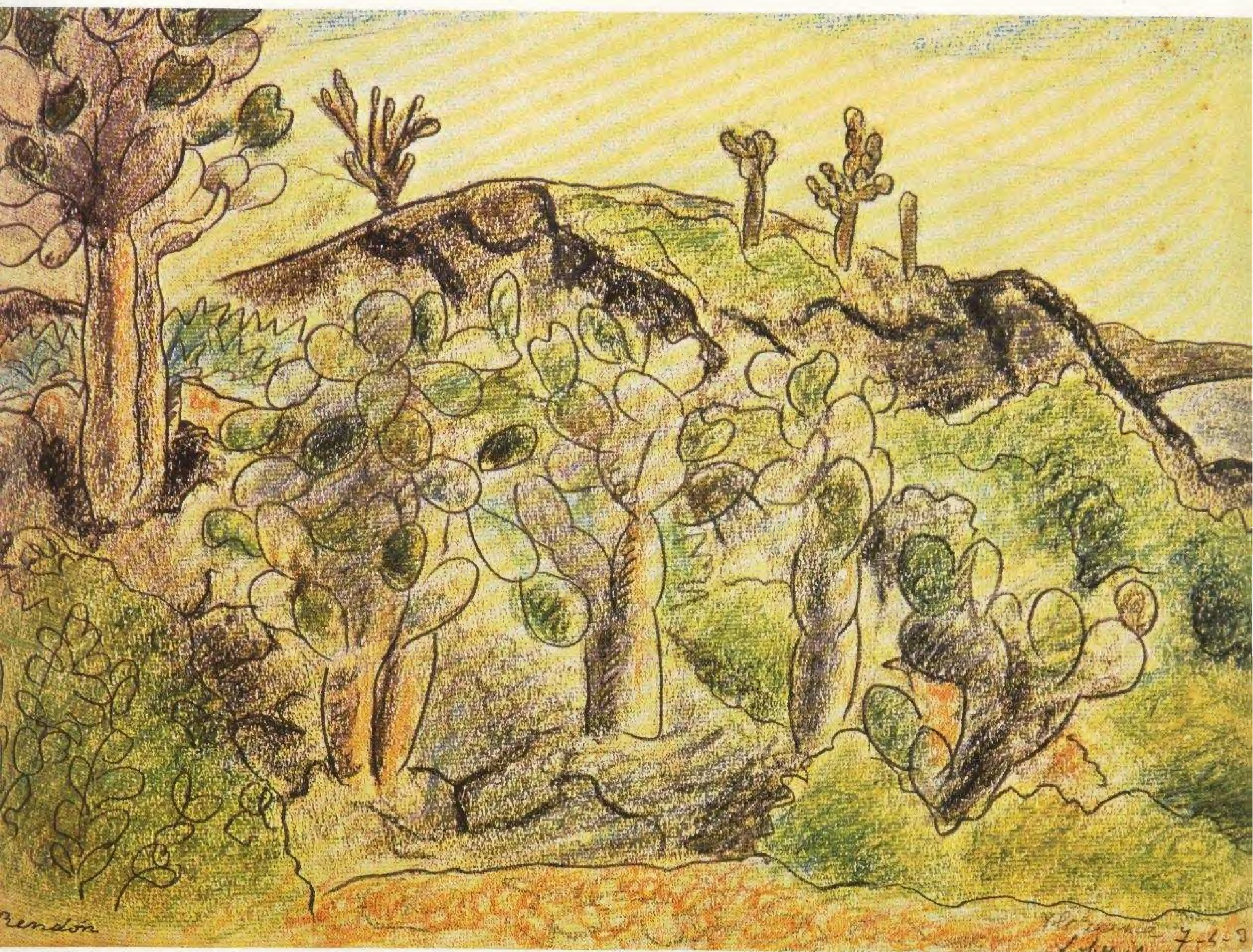
El largo paréntesis de la Segunda Guerra Mundial, obligó a Rendón a salir de París. Volvió en 1949. El pintor traía, al decir de uno de sus críticos, una nueva visión de lo americano que rejuveneció su arte. Poco después incurre en un abstraccionismo espiritualizado, que lleva a la reflexión, a la perfecta comunión del micro con el macro cosmo. Antes de la gran guerra, en su juventud iluminada por el ideal estético, tomó del cubismo sus figuras casi aislantes para, conforme evolucionaba su concepto plástico, irlas liberando de la tiranía de las formas con curvas





Arlequín  
Oleo. 53 x 71 cms. 1967







flexibles y colores difuminados en múltiples tonalidades, cuajadas de imperceptibles diferencias, que imprimen hondura y sentido libérrimo a la composición.

En Rendón confluyen las más profundas corrientes del arte contemporáneo. A todas ellas las somete a un análisis descarnado y frío para integrarlas en su personal e intransferible visión de la realidad y el trasmundo casi inconsistente de los sueños. Pintura de raíz racionalista, muy acorde con el cartesianismo, siempre remozado de la cultura francesa. No renuncia, sin embargo, a un temperamento innatamente apasionado.

Sus retratos y autorretratos, que integran importantes colecciones particulares extranjeras, son sencillamente magistrales. Incansable redescubridor de los múltiples aportes del arte moderno a una nueva visión de la realidad o de su negación, pintó como él lo sintió.

Intervino con sus obras en algunas exposiciones de arte sacro. En estos cuadros llega a un misticismo depurado en que las figuras, despojadas de exageradas y dramáticas modalidades, parecen concentrarse en sí mismas, para lograr una comunicación más directa y auténticamente emotiva. Pinceladas que llevan a una catarsis plena y purificadora.

Es conocido que Rendón se inicia como escultor. Fue un maestro en el más cabal sentido renacentista del vocablo. Dominó el dibujo, la témpera, la acuarela, el grafito, el óleo, el carbón, el lápiz de color. De la rotunda materialidad del volumen llegó, pasando por una sutil transparencia, a un depurado refinamiento interior, obteniendo una obvia combinación de colores puros y limpios, tratados con devota función y elaborada técnica.

Como los pocos grandes maestros, honró y dio categoría a las preseas más importantes, tanto nacionales como internacionales, que recibiera, sin haberse preocupado jamás en conquistarlas. Abstraído del mundo y de sus engañosos fantasmas, en íntima comunión con la naturaleza, junto a su inseparable compañera, su lúcida inteligencia y su sensible temperamento, resolvían magistralmente los inagotables enigmas del arte con la certidumbre de un genuino y ejemplar creador.



# Francisco Proaño

204

Llegado casi por azar a la Facultad de Artes de la Universidad Central, Francisco Proaño encontró ahí el cauce para sus inquietudes vitales, que pronto transforma en fuerzas creativas. Empecinado en sus búsquedas, Proaño egresa en tres especializaciones de la Facultad: pintura, diseño y cerámica. Pero el espacio para su realización sería la escultura. Acaso porque tuvo la suerte de encontrar maestros brillantes: el ceramista peruano Félix Oliva; el escultor César Bravomalo, y Milton Barragán.

Una primera etapa ceramista de Proaño es fuertemente influenciada por Oliva. Pero el novel artista busca un lenguaje propio, manteniendo la fuerza de la expresión y la estilización que le fueran legadas, pero aligerando los volúmenes. Remata este tramo de expresión cerámica al ganar el premio Mariano Aguilera con su obra *Entierro*.

Milton Barragán abre una etapa de profunda experimentación para sus alumnos. Brillante trabajador de metales de desecho --varillas y tubos de la industria de la construcción--, Barragán deslumbra a toda una promoción de jóvenes escultores con las posibilidades de transmutación del material, con un lenguaje contemporáneo, pleno de connotaciones semiológicas. De sus alumnos, Proaño sería el más brillante y pronto crea piezas de gran relieve que podrían competir con las del maestro.

En 1986 Proaño muestra cuanto había adelantado en el camino de la escultura del desecho metálico. Participa en dos colectivas, con compañeros de promoción, en la galería Aurigas y en el museo Camilo Egas. Tensión aguda, captación certera del instante, versatilidad en el manejo del material, ritmo seguro, equilibrio compositivo, son las calidades de esta obra de plenitud del escultor. De todas maneras su expresión aún estaba condicionada por el material, ciertas rigideces que formaban parte de la poética del desecho, de la necesidad de dejar a la vista los materiales que sustentaban la creación.

Un año más tarde, Proaño hace una individual consagratoria (La Galería, 1987). Insiste en la monumentalidad, con una demostración cabal de la alta calidad que ha alcanzado la composición, el gran manejo de volúmenes y el dominio del material. La estilización de las piezas le permite al escultor agregar elementos de ironía y refinamiento que otorgan altos vuelos a su expresión plástica. Ha encontrado además espacios para la libertad, plástica y de composición. El motivo, en un par de piezas, apunta al abstracto. Es una obra que rezumaba madurez y afirmó el nombre de Francisco Proaño dentro de la nueva escultura ecuatoriana del desecho metálico. De ahí en más, el escultor vive una etapa de indagaciones y definiciones. Se abre caminos a nuevas formas.





*Puesta de sol*  
*Hierro patinado*  
*30 x 35 x 30 cms. 1987*



# Miguel Varea

206

Dibujante y grabador en ejercicio, ilustrador a ratos, autor de textos desafiantes que él mismo caligrafía, pintor en potencia, “se quedó en el dibujo --según propia declaración-- porque no sabía dibujar y quería aprender”.

No le han faltado experiencias a este creador. De todo tipo. Claro, su vida agitada no es sino el reflejo de un espíritu creativo que no se limita a las artes plásticas pero que está centrado en ellas.

Muy temprano Varea expuso obras juveniles en la Alianza Francesa de Quito. Cursó más tarde un par de niveles en la Facultad de Artes de la Central. Pero su formación no se detuvo ahí. Aprendió estampación con Nicolás Svistoonoff en el taller de grabado de la Casa de la Cultura. Becado por el gobierno español, siguió un curso de grabado en la Escuela de Artes Aplicadas de Madrid. Allí presentó dos muestras, una en el Club Internacional de Prensa y otra en la galería Goren. Fue más tarde a París y expuso en dos colectivas en Le Centre d'Art Rive Gauche. Estuvo en Chile durante el régimen de Salvador Allende. Y, en México, ganándose la vida como retratista y practicando grabado.

Es un arte que nace de la necesidad de comunicar sin ceder a las previsiones, y de confrontarse con lo establecido y consigo mismo. Se nutre de tensiones íntimas que se reflejan en los nexos gráficos que unen a los personajes y escenas, ausentes de anécdotas. Produce efectos válidos por sí mismos... que emanan de una dialéctica entre lo material y espiritual, entre la conciencia analítica y la efervescencia de fuerzas y reclamos profundos... Son dibujos y grabados que se suceden unos a otros como pasos seguros: los de un dibujante acosado por las tentaciones de la pintura.

Un indicio de los mundos que Varea ha ido creando lo dan los títulos de sus muestras: La pared y la muralla son papeles de canalla; Hace poco la realidad se me salía por los ojos; Todo espectador es un cobarde o un traidor; Marihuanero le grita mamá; Siento que la realidad semescapa por la punta de los dedos (sic); Vade retro; Cosas tenebricosas. Su posición se refleja también en los intentos por generar contactos con otros artistas. El último, es el Taller para la practika artistika.

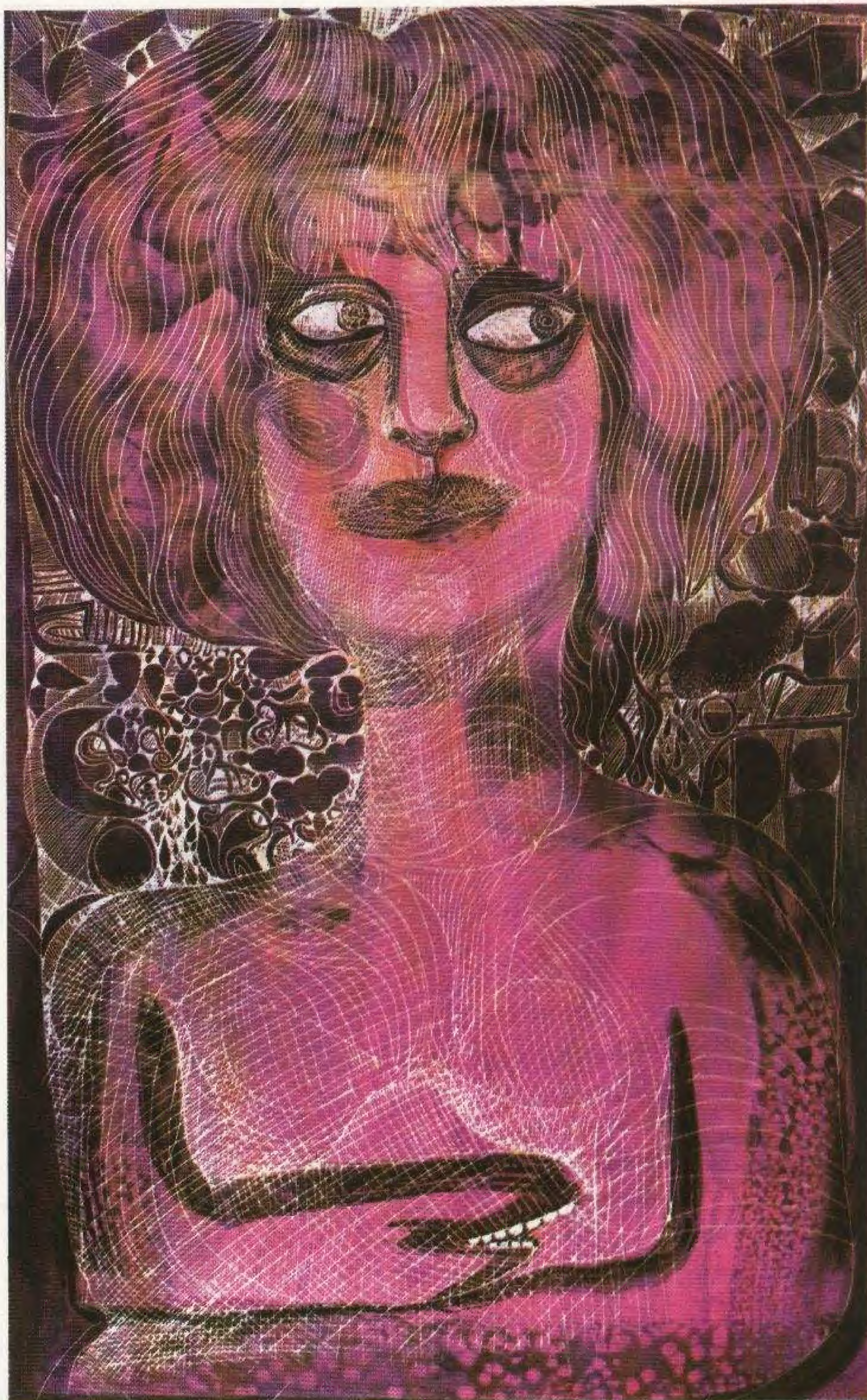
Su creación tiene también una explosiva vena literaria. Sus textos y reflexiones, los ha reunido en un libro que no ha encontrado editor: Estética del disimulo. Reflexiones y textos suyos, citas de otros autores. Todo con un fuerte tono de crítica, de cuestionamiento llevado a los extremos, de mordacidad y un humor corrosivo. Ilustrado con sus dibujos, con su propia caligrafía.





*Barriendo ajeno*  
*Plumilla. 1984*

157



*Infomanía*  
*Esgrafeado. 1985*

158



# Grace Solís

208

Pertenece esta artista formada en la Facultad de Artes --con influencia de Svistoonof y Bueno-- a la generación de conceptualistas, cuya cosecha más abundante está en Guayaquil. La clave de su expresión está en la tensión entre un paisaje casi convencional, con dejos románticos y un personalísimo juego conceptual que devuelve ese paisaje a territorios de sensibilidad contemporánea.

Desde sus primeros trabajos, Grace deja ver su fascinación temática por el papel: sobre el lienzo, con óleos o acrílicos, con técnica depurada, pinta papeles. Para plasmar en la tela los papeles arrugados, utilizados o de desecho, se aproxima al hiperrealismo. Un análisis más detallado, le lleva a pintar sobre ese papel. Y elige marinas, enriqueciendo el concepto y logrando efectos visuales de clara belleza. Pronto se dedica de lleno a profundizar el concepto, que requería de una técnica depurada y adecuado manejo de la cromática para dar la impresión de profundidad. Por entonces, en su obra predominan los azules, que se vinculan fuertemente a la temática. Este lúcido, paciente ejercicio estético, en procura de calidades plásticas, en realidad dura hasta ahora.

Apenas egresada de la Facultad (1983), obtiene su primer triunfo: primer premio en el Salón Nacional de la Aeronáutica. Su éxito --en términos de popularidad y de mercado-- es fulminante.

La artista demuestra que sabe lo que hace. En una serie de trabajos, el paisaje se pliega dentro del cuadro y deja entrever la materia básica: un fondo de papel cuadriculado, una malla de cintas, todo delicadamente realizado. La cromática va cambiando, se vuelve de un color extraño, alejándose del azul tan finamente manejado para derivar hacia tonos más fuertes, en un intento de des-naturalizar el color, para que éste no sea tomado como pretexto evocativo.

Una nueva individual (Exedra, 1987), confirma su oficio y su visión conceptual. Al permanente juego con el papel, se suman otros de resonancias superrealistas, como ocurre con las ventanas. Aparecen también recursos de volumen y geometría. Y espacios, como invitando al espectador a sumergirse en ellos.

La búsqueda permanente de Grace Solís es la del completo dominio de los recursos visuales y en ese camino, demuestra siempre inquietud. Tienta por el lado de la cromática --tiene predilección por los azules y los carmines, que maneja sutilmente--; indaga en espacios y en la creación de atmósferas. Y sigue cosechando elogios. En lo último, viajes de experimentación a los Estados Unidos, han ampliado sus horizontes, aportando nuevos saberes que seguramente servirán para profundizar aún más sus conceptos, o, redimensionarlos.





*Cubo atmósfera*  
Acrílico. 100 x 100 cms. 1987

159



# Marcia Valladares

210

Su obra corresponde a un temperamento metódico y reflexivo, a una vocación por la armonía y a un desinterés por involucrarse en los apremios de las modas y las manías; pero, también que es el resultado de un aprendizaje que se ha proyectado hacia la búsqueda individual conservando las mejores virtudes que puede rendir la sistematicidad en una labor tan exigente como es la de la pintura cuando no se anda tras la improvisación ni la estridencia.

Marcia Valladares se formó en la Facultad de Artes, centro generador de muchas de las figuras más prometedoras de la plástica ecuatoriana de los últimos años. A partir de una vertiente paisajística, manejada con un claro sentido de diferenciación, la artista ambateña ha derivado hacia la geometría y la abstracción.

Su muestra de graduación (1982) constituyó una importante revelación. Las formas naturales de los paisajes esquematizados, se presentaban tras delicadas veladuras, dispuestas en bandas de colores que al degradarse, creaban atmósferas sutiles. La obra delataba una rara madurez en el trabajo del color y la composición. Al mismo tiempo, un descubrimiento: las franjas cromáticas, cuyos efectos visuales terminarían convirtiéndose en leit motiv de su pintura. La crítica acogió muy favorablemente esta muestra.

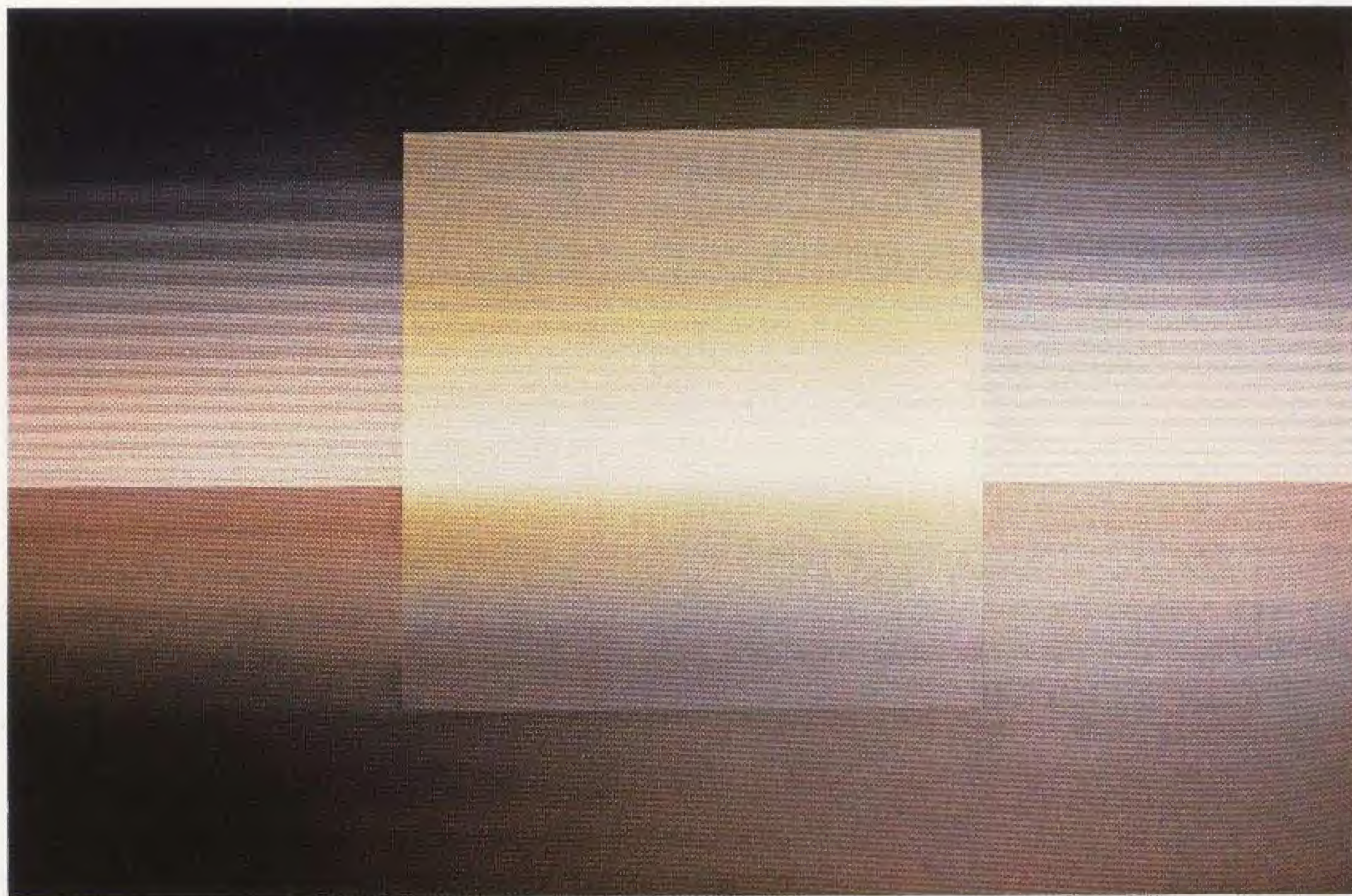
Tres años más tarde presenta su segunda individual. La artista opta ahora por el gran formato y los volúmenes. Con capacidad para transmutar el paisaje virtual y revertirlo en versiones personales, donde lo visual se plasma como una síntesis de conceptos fuertemente intelectualizados y un manejo seguro de los medios; un entendimiento del problema de la luz que le permite convertir a ésta en la protagonista de las obras; una gran economía de recursos y, por ende, una elocuencia sin retórica.

Marcia más que lienzos pinta cajas, en el plano mayor y por los cuatro costados; y cuando utiliza lienzos, incorpora superficies exactas, encuadradas simétricamente y con valores colorísticos más intensos. Su obra empieza a tender hacia formatos de gran dimensión.

La vertiente en la que incursiona Marcia Valladares ahora es la esculto-pintura. Y no con bastidores-cajas de madera, sino en el metal. Obra así presento con éxito en La Galería en 1989. La artista es consecuente con su trayectoria y no le falta audacia para enfrentar los desafíos y superarlos. Su última obra, conserva sin embargo las líneas basales de su pintura: geometrismo y abstracción, utilización del espacio como valor plástico, cromática personal, concepción categórica, sobriedad compositiva. De esa manera, la artista ha sabido ganarse un lugar en la plástica ecuatoriana contemporánea.



*Poniente ecuatorial*  
Acrílico. 160 x 120 cms.



160



*Guagua Pichincha*  
Acrílico. 180 x 120 cms. 1981

161



# Oswaldo Guayasamín

212

Oswaldo Guayasamín entra temprano cada mañana en su taller, y con un breve paréntesis para el almuerzo, no sale sino cuando ya ha oscurecido. Después lee en su dormitorio y hace al menos dos o tres dibujos antes de acostarse. Su taller es muy amplio y no tiene ventanas, sino altos tragaluces, para no distraerse de lo que está haciendo. Una gran soledad, con Bach, Mozart, Beethoven y otros compositores, le envuelve en ese espacio. Va y viene de una mesa donde se hallan las pinturas, los pinceles, las espátulas, al soporte de la obra en marcha.

Su obra es muy vasta y viene desde los días de estudiante de la Escuela de Bellas Artes de Quito, donde se destaca entre los mejores y se despierta su inquietud social, a tono con las corrientes de los años treinta, marcados especialmente por el indigenismo, que en el caso de Guayasamín resulta más bien episódico. De hecho su visión se va ampliando cada vez más y abarca a todos los que sufren y después a los culpables de esos sufrimientos, para arremansarse al fin en ternura.

En lo que podríamos denominar época temprana de Guayasamín, desfilan por sus telas los obreros en huelga, los campesinos volcados sobre el surco, los mineros víctimas de un derrumbe, los niños famélicos, mujeres protegiendo con las manos la llama de un cirio: es el testimonio de lo que el artista tenía a su alrededor, en términos de una pintura influida marcadamente en cierto momento por el muralismo mexicano, especialmente de Orozco, con quien colaboró en un fresco sobre el Apocalipsis. Su paleta tiene entonces los colores de la arcilla, de la piedra, del maíz y sus pinceles adquieren ese vigor que no lo abandonará jamás.

El Gran Premio de la Bienal de Barcelona -1956- coincide con la madurez de Guayasamín, cuando su obra toma una nueva perspectiva, se universaliza y él emprende en las grandes series a las que, desde entonces, dedicará la mayor parte de su tiempo. La aludida distinción que le promocionó internacionalmente, le fue adjudicada precisamente por una selección de *Huaycañán* o *Camino del Llanto*, que pintó después de un largo periplo latinoamericano, a lo largo del cual recoge miles de apuntes sobre la condición del indio, del negro y del mestizo. Mirando a la distancia, esta serie viene a ser como el primer movimiento de una gran sinfonía, que continúa con *La edad de la ira*, y rematará con *Mientras viva te recordaré*, que está pintando. *La edad de la ira* comenzó a gestarse en Europa a la vista de un continente que había sido hace poco escenario de una guerra mundial cuyas huellas todavía estaban frescas cuando llega Guayasamín en 1956. Después viaja a otros continentes y regresa al Ecuador con una carpeta de dibujos que al correr de los días se



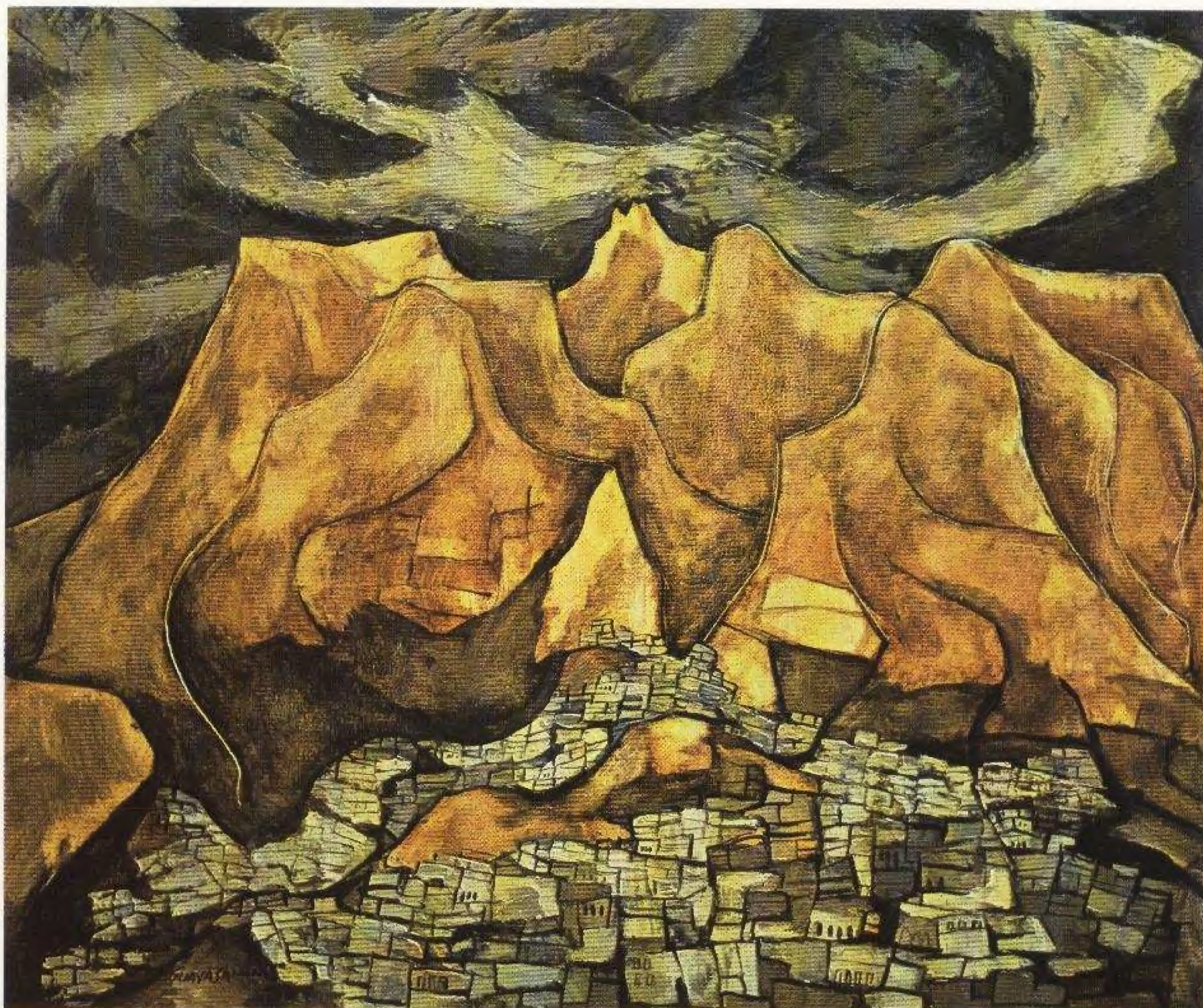


Madre y niño  
Oleo sobre tela



OSWALDO GUAYASAMIN

214



Quito dorado con girasoles  
Oleo sobre tela.  
100 x 80 cms. 1985

163



GUAYASAMIN

Desnudo  
Dibujo a tinta



irán transformando en esa impresionante serie que es un clamor por la paz y una angustiosa convocatoria a los hombres para que renuncien a la violencia.

Si en los 100 cuadros de *Huaycañán* había diversidad de colores, según los hombres que recorrían ese camino del llanto: color de tierra para el indio, rojos puros, amarillos puros, negros puros, para el negro, y el blanco y negro para el mestizo; un dramático contraste es el que se impone en *La edad de la ira*, que comprende hasta ahora 220 cuadros, un contraste que en las obras de esta serie resulta estremecedor. En cambio, en el tercer movimiento de esta sinfonía cromática, dedicada a la madre del pintor, *Mientras viva te recordaré* que podría llamarse también la edad de la ternura, la paleta se carga del color del pan recién horneado. Porque en esos cuadros hay el amor de la madre al hijo y viceversa, y vendrá el amor de la pareja humana y, desde luego, el amor que debería ligar a toda la especie racional que habita este pequeño espacio del universo.

Según declaraciones recientes, Guayasamín ha comenzado a trabajar, paralelamente, una nueva serie inspirada en las madres de la Plaza de Mayo. Pero pinta también retratos, naturalezas muertas, especialmente flores, y paisajes -Quito y Toledo- y desnudos. Esto le ayuda a mantener el equilibrio emocional, como un descanso de un trabajo de grandes tensiones. Suele ufanarse de que no necesita más de tres horas para un retrato, pero explica que esa prisa se debe a la necesidad de captar al instante la verdad del modelo. Sus desnudos, de extraordinaria frescura y sensualidad nunca han sido públicamente exhibidos.

También dedica parte de su tiempo a la escultura, como la de Rumiñahui, hecha para el pueblo de Sangolquí, donde están los ancestros del artista. Y en cuanto a los murales, no solo están los del Ecuador, sino también los que ha hecho en otros países, como el del aeropuerto de Barajas en Madrid.

Guayasamín explica su proceso creativo como un encuentro de sus experiencias personales de toda la vida con el presente que está viviendo. O sea lo que tiene dentro de sí con lo que viene de afuera, percibido por los sentidos. Cuando estos elementos fundidos se acumulan exigen un medio de expresión, y el pintor tiene que traducirlos al lenguaje plástico.

Guayasamín pinta muy rápido, y no se detiene cuando está trabajando. Pero sus obras están precedidas de incontables apuntes, dibujos y bocetos, y suelen ser el producto de años y años de maduración, de maceración de ideas: de experiencias profundas y de choques de sus reservas inconscientes, con la realidad siempre impredecible.

Oswaldo Guayasamín es un creador poderoso, de óptica universal y recursos técnicos inagotables, cuya obra, de un humanismo profundo, se inspira sobre todo en el drama que vive el hombre de este tiempo, sin que eso le impida reparar en un hermoso cuerpo femenino, o en la belleza de una flor.



# Hernán Cueva

216

Desafíos, riesgos y experimentación signan la trayectoria de Hernán Cueva que ha logrado colocarse entre los grabadores más trascendentes de la plástica ecuatoriana actual. Afrontar el arte como un desafío le ha inducido a aceptar que para vivir del arte y por el arte, es preciso hacerlo con la certidumbre de que las grandes metas no se alcanzan de improviso; afrontar el arte como un riesgo, le induce a renovarse, a dejar de lado técnicas o temáticas exitosas, para tentar en otras de rico contenido o novedad; afrontar el arte como un proceso de experimentación le ha dado una caligrafía enérgica, tempestuosa, con la que afirma su mensaje estético.

Formado en la Facultad de Artes de la Universidad Central, Cueva se inclinó en primera instancia por la pintura. En 1983 presenta su primera muestra individual en la Asociación Humboldt --predomina lo figurativo, con una cierta entonación expresionista--, a consecuencia de la cual recibe la oferta de una bolsa de estudio del gobierno de Italia. Elige el grabado calcográfico, estudiando en Perugia, en la Academia Pietro Vannucci, bajo la dirección de Bruno Pagliolongo, quien aprecia el trabajo de su discípulo ecuatoriano e incluye un grabado serial de Cueva, *Somos, seremos, soy*, en su manual *La Calcografía*.

Más tarde Cueva descifra el lenguaje del color en el grabado en su estancia en el Taller d'Incisione, de Gubbio, orientado por María Elena Scavizzi. La profundización de la técnica del grabado se produjo en el Atelier du Gravure, de Foix, Francia, dirigido por Gerard Bancal.

La vivencia europea le proporciona amplia experiencia técnica, capacidad para encontrar las claves temáticas y descifrar los códigos de su obra posterior. Ya en Europa aparecen los motivos que traen reminiscencias del Ecuador, tanto en la variante precolombina como en la popular. Y también una vertiente erótica. La temática es tratada dentro de un expresionismo gestual, profundamente estudiado, que le permite construir testimonios sígnicos, resueltos en manchas y líneas, de colores sobriamente dispuestos. Se coloca con frescura en los límites del expresionismo abstracto.

Hacia 1986 su obra muestra un acabado tratamiento matérico y la utilización de veladuras, finas texturas y elaboración profunda, sabia, dentro de los cánones más clásicos del grabado.

Más tarde cambia de rumbo, volviendo en alguna instancia hacia las series eróticas, pero sobre todo a una animalística esplendorosa. Y aporta una novedad técnica: la metamorfosis del motivo, obtenida mediante cambios de tintas al efectuar la sobreimpresión.



165



*Retrato en el Edén (Detalle)*  
Técnica mixta. 19.5 x 24.7 cms. 1988

166



*Personaje negro con perro*  
Aguafuerte aguatinata  
40 x 50 cms. 1986



# Antonio Arias

218

Antonio Arias pertenece a la generación del 65, aquella que tornó a la figura humana, de un feísmo agresivo, generador de rupturas, que con el tiempo se nutre y enriquece de magia, de raíces americanas. En los ochenta, estos artistas, logran imponer sus formas, obtienen predominio. Les llega entonces la hora del cuestionamiento. Arias arriba al final de la década con un oficio maduro, de ricas calidades, perfecto dominio formal, cromática personalísima, y también se enfrenta a las definiciones. Ha llegado a un feísmo menos agresivo y fuerte, con tendencia a lo esperpéntico, pero con penetrantes notas de humanidad, casi de nostalgia.

Como muchos otros pintores, Arias descubre muy temprano su afición por el dibujo, la cual pronto se transforma en pasión que le impulsa a dejar de lado los estudios colegiales para dedicarse a pintar. Sin embargo, no realiza estudios formales, debido a la oposición de su madre. Cuando ya tenía algunos años en el oficio, recibe clases en el Instituto de Artesanías de la Casa de la Cultura, de Diógenes Paredes, que lo impulsa definitivamente en la pintura y de Napoleón Paredes, que lo vincula con el feísmo de su generación, y lo influencia fuertemente.

En 1972 realiza su primera individual, que revela las vacilaciones, las búsquedas compositivas y cromáticas del autodidacta.

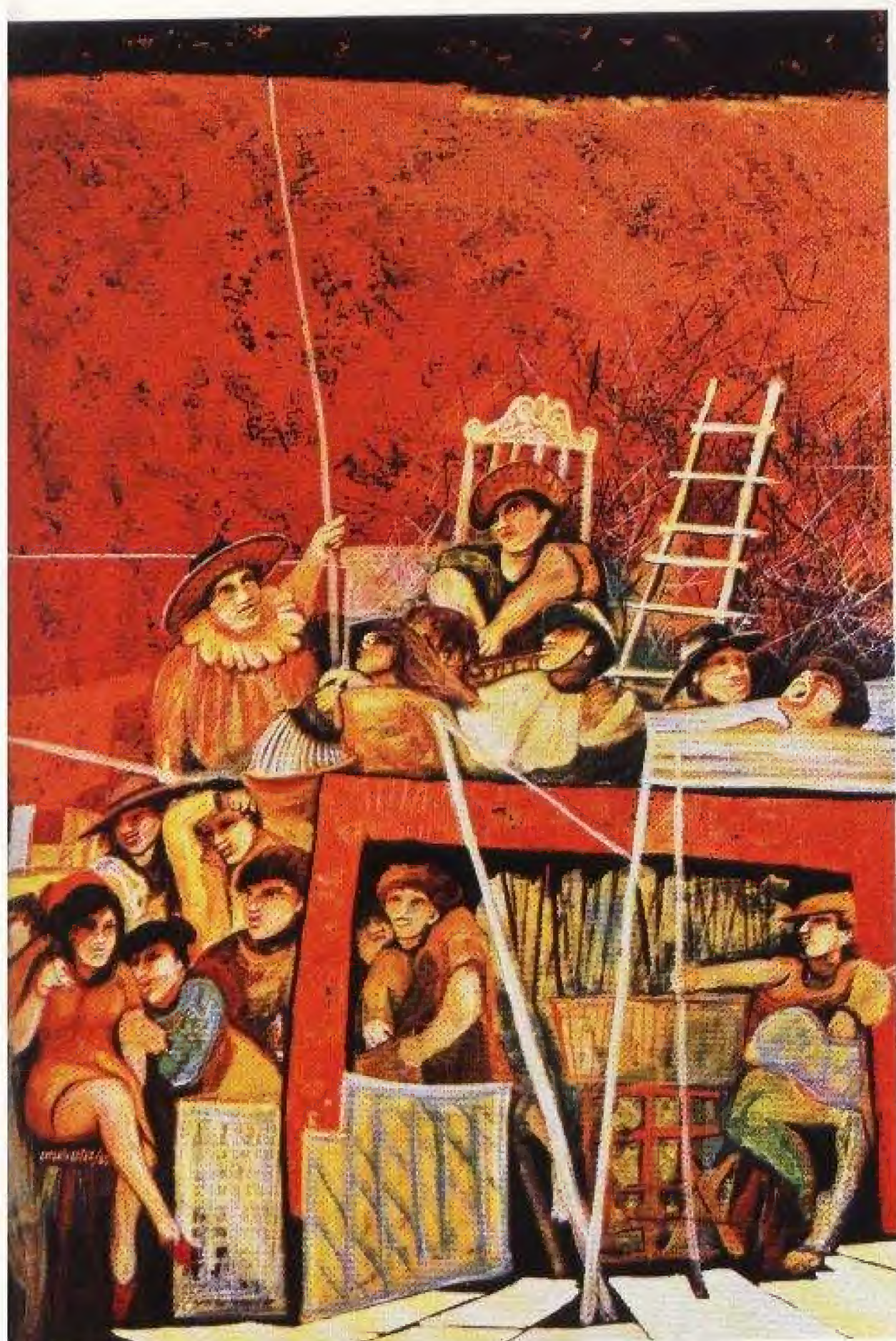
Hacia fines de la década, logra sus primeros éxitos. El III Salón Nacional del Banco Central (1979), muestra a un Arias que ha enriquecido su mundo: composición abigarrada, fuerte; temática que aprovecha con eficacia y cierta ironía lo popular; figura humana feísta, trascendente; cromática de mayor profundidad. Pero el todo, revelaba falta de unidad.

A mediados de los ochenta, Arias alcanza madurez. La nota estilística más propia es el color. Arias se revela como el colorista de la promoción. Siempre amó los colores fuertes, los cálidos intensificados por el claroscuro. Y esa seducción cromática le ha llevado a buscar sus motivos en un mundo de color variopinto y abigarrado: la feria, la fiesta campesina, la farándula popular, los toros. Pero en el estadio anterior el color se quedaba en la epidermis del motivo y se resolvía en pintoresquismo o efectismo. Ahora ese color ha adquirido dimensión significativa. Hay mucho de nuestro ser mestizo que se expresa en color y Antonio Arias lo ha captado. Otro significativo progreso se ha dado en lo morfológico: la figura humana se ha independizado de Napoleón Paredes y de otros feístas de la promoción --en especial Román--. Y, al calar en el vivir de esas gentes mestizas, se abre a lo mágico.



168

167



*Quiero lanzar un grito inhumano*  
Acrílico, 80 x 120 cms. 1985



*Difusas causas*  
Acrílico sobre tela  
60 x 80 cms. 1988



# Francisco Coello

220

Es uno de los artistas plásticos ecuatorianos de mayor renombre en Europa, en donde ha triunfado rotundamente. Vive en el viejo continente desde hace dos décadas y goza de un amplio prestigio en Francia, España, Italia y Suiza, en especial, exponiendo con frecuencia. Su obra --telas y grabados fundamentalmente-- logra combinar la tradición realista europea, con la magia y el color americanos.

Coello forma parte de la generación que irrumpe con fuerza en la década de los sesenta, basando su obra en un dibujo sutil, expresivo, en una sólida creatividad y en una cromática ortodoxa. Gana el segundo premio en la Bienal de Quito, evento que jamás se repitió. Dirigió por algún tiempo el Centro de Promoción Artística de El Ejido, interesante experiencia de incentivación estética para niños y jóvenes.

El dibujo de Coello, pronto alcanzó niveles de maestría: vital, pleno de sutiles contrastes, especialmente en la figura humana. Pero el color siempre lo tentó y terminó imponiéndose. Su pintura, realista, pero con un sentido mágico, adquiere trascendencia en la medida en que el pintor indaga, experimenta, alcanza. Sin embargo en el dibujo y el grabado, logra alcanzar niveles memorables, en especial en su visión lúdica de la figura humana, de perspectivas grotescas, pero plenas de un erotismo insinuador y extrañamente bello. Hay humor y audacia en esos dibujos.

Coello se adentra en los setenta en la exploración del paisaje: marinas, ritmos urbanos, montañas añoradas. Está ya en Europa, adonde había ido para perfeccionar sus conocimientos de restauración artística y tras un breve retorno a su país, volvió para quedarse. Vive en París, Madrid y finalmente se instala en Suiza.

Su experiencia europea le inclina hacia un realismo barroco, sugerente, criterioso, al que incorpora el universo mágico americano y el color que ha devenido sólido, intenso, revelador. Pinta con minuciosidad ricos escenarios en donde reposan o actúan personajes enmascarados, rotundas beldades, caballos... Insiste en el desnudo femenino, con tonos de mayor erotismo, dibujo preciosista y decorado barroco. Sus acrílicos con la temática del antifaz son una clara muestra de ello.

La etapa de deslumbrante barroquismo le significa triunfos y reconocimiento. En 1982 obtiene el Gran Premio de la Unesco en el XVI Gran Premio Internacional de Arte Contemporáneo de Montecarlo, por su obra *Meditación*.

En la última etapa, Coello simplifica el dibujo, se aleja un poco del barroquismo, para incursionar con más fuerza en la exploración cromática y matérica, demostrando su indudable dominio técnico.





221

*De la serie: Elementos de un carnaval*  
Acrílico. 25 x 32 cms.



# Pedro Niaupari

222

En el principio fue el dibujo. Fascinado por los papeles y tintas de la pequeña imprenta de su padre, Pedro Niaupari descubrió temprano su habilidad natural para el dibujo. Muy joven, pasó a trabajar en una agencia de publicidad, en donde pulió técnicas y descubrió las posibilidades del material. Decidido por el arte, basándose en su formación autodidacta, monta su taller de pintura en los años 70, enfrentando con entereza los difíciles momentos de su aprendizaje en base a búsquedas, errores y rupturas.

Enrumbado en el feísmo de la época, acrecentado por la euforia de su visión personal, el artista busca una salida a la inconformidad que lo atenaza siempre, aunque a veces no como ansiedad creadora sino como escapismo personal. La poderosa voz de su ancestro lo reclama y encamina su obra hacia lo popular, rescatando todo lo que de válido tiene la cantera del folclor. De este rico venero, substraе temática y ambiente, lo plasma en color vibrante: rojos, azules, amarillos, violetas, cárdenos, que conjuntándose dejan vislumbrar el motivo, sugiriéndolo apenas. Y en una especie de reafirmación, temas precolombinos que se insertan en la tela como una suerte de caligrafía iconográfica. Sus viajes por la geografía andina y sus posteriores contactos con los pueblos indígenas de Centroamérica y Estados Unidos, han enriquecido aún más esta temática, profunda, plena de contenidos, de gran factura compositiva.

Niaupari tentó más adelante en las fuentes de lo erótico: desnudos en los que el cuerpo femenino tiene una carga neofigurativa aún feísta. Cuanto pinta con modelo, el motivo se enriquece, el erotismo flamea como una bandera: mujeres de pechos rotundos, cuerpos mórbidos, en ambiente voluptuoso, generalmente de ocre, bermellones o cobaltos. Sus telas de esta temática tienen aceptación; la demanda crece al punto que provee regularmente de este tipo de obras a una galería de París.

Viaja a Europa y el contacto con la realidad plástica del viejo continente enriquece su obra, sin perder la frescura del motivo. Tras una etapa fugaz de experimentalismo y abstracción, Niaupari en compañía de otros artistas ecuatorianos, ensaya instalaciones, que presenta en París y Barcelona. La obra, muy a tono con las propuestas en boga, tiene sin embargo la referencia de las raíces americanas del artista: aves que recuerdan cóndores, formas de mujer, perfiles andinos. La crítica europea se fija en su obra y la elogia. Niaupari decide instalar taller en Barcelona y venir al Ecuador por temporadas.





*Espantadores eternos*  
Oleo sobre tela  
105 x 95 cms.

170



# Pintores de Tigua

224

La historia de los pintores de Tigua refleja la transformación de una antigua costumbre, la decoración de sus tambores, en una ocupación artesanal, la pintura de esos motivos en otro formato, que paulatinamente ha ido depauperando el producto, pero que ha permitido decantar la calidad artística de unos pocos creadores de una pintura naif, con el encanto del color mestizo y una temática profundamente enraizada en lo telúrico y en lo folclórico.

Según relata Olga Fisch en su libro *El folclor que yo viví*, ella motivó a los campesinos de Tigua, para que pintaran los mismos motivos de los parches de sus tambores en cuadros. Qués un cuadro, patrona, preguntaron los campesinos. Ella procedió a explicarles la idea de un cuadro, que serviría para complementar los raquíticos ingresos que obtenían del cultivo y el pastoreo.

Los primeros cuadros reflejaban fielmente la cosmovisión del indígena. La temática siempre es integradora: están presentes todos los elementos mágicos, míticos y cotidianos que conforman la vivencia diaria del artista. En un cuadro-homenaje a Olga Fisch, se ve a la investigadora con bastón ceremonial, en el plano inferior, rodeada de los motivos principales de la fiesta --danzantes, músicos, autoridades-- y un fotógrafo, para inmediatamente superponerse verticalmente otros planos, que contienen sucesivamente a los restantes elementos de la comunidad: personajes disfrazados, curiosos, toros de pueblo, palo encebado, en un segundo plano; visitantes, otros músicos, la iglesia y las casas en un plano medio y finalmente, como un gran telón de fondo, el monte retaceado en parcelas, arrieros con sus animales, caminos, montañas, aves, y presidiéndolo todo, un ángel que vuela rumbo al sol.

Esta visión pictórica ingenua, vendida como curiosidad en los almacenes de artículos artesanales, tuvo una aceptación inmediata y una gran demanda. Pronto, no solamente los especialistas en pintar bombos, sino un amplio sector de la comunidad, gente de comunidades vecinas, e incluso pintores urbanos, se dedicaron a la industria de pintar, limitando la producción a los motivos más obvios, quitándoles incluso los elementos mágico-míticos y conceptuales, para satisfacer el gusto del cliente por motivos bonitos y llamativos.

De esta experiencia, queda sin embargo una cosecha de pintores --pocos, Millingalle, Cayo, Toaquiza, Vega, entre otros-- que han logrado conservar esa cosmovisión y la temática que permite clasificarlos como auténticos naifs.





Julio Toaquiza  
Esta es Fiesta de Corpus Criste  
Esta es Fiesta de Zumbahua  
Esta es Fiesta de indígena  
Esta acompañando Sra. Olga Fish  
Acrílico sobre cuero  
100 x 100 cms. 1980



# Fernando Torres

226

Torres, uno de los artistas más vigorosos y lúcidos de su generación, expone poco y nada: cual alquimista, prefiere trabajar casi a la vista del público en su taller-galería, pintando sin secretos sus telas en las que el maduro oficio del pintor, la síntesis formal y una cromática impactante, son los elementos más trascendentes. Involucrado así en una relación directa con los compradores, Torres se ha alejado de las galerías, pero al mismo tiempo, ha corrido el riesgo de la falta de contacto con el gran público. Lo ha soslayado al enviar obra a exposiciones colectivas, al participar en numerosos certámenes internacionales, algunos de enorme prestigio y obtener lauros como dibujante, grabador, serigrafista y pintor.

El artista se formó en el Colegio Daniel Reyes de San Antonio de Ibarra primero y en la Facultad de Artes de la Central, después. Allí obtiene los rudimentos de su profesión, ocupando nota destacada la influencia del grabador iraquí Faik Husein. Más tarde pasaría dos años en Buenos Aires --84 y 85--, trabajando en el taller de serigrafía de Bruno Janello.

Aún antes de terminar sus estudios, obtiene su primer galardón: participa en el concurso de la Intergrafik de Berlín, en 1976, obteniendo uno de sus grabados el premio adquisición. Luego ha participado exitosamente en los concursos de 1980, 1984 y 1987. Logra además un premio adquisición en pintura en el Salón Nacional de la Casa de la Cultura (1978) y otro en el Salón del Banco Central (1979).

Acrílicos, témperas y serigrafías es lo que más hace Torres. Sus conceptos, depurados por la experiencia y el contacto con otras realidades y otros creadores, han superado el feísmo de sus primeras épocas para concentrarse en un expresionismo luminoso, de honda factura, con temática sugerente, elementos oníricos, dibujo certero, cromática esplendente, en la que destacan sus verdes sugerentes, sus azules profundos, sus rojos.

En serigrafía, Torres ha trabajado mucho, en especial dos series, muy trascendentes. En ellas, Torres crea un universo insólito en el que destacan un dibujo preciso, la fuerza de un color que a menudo aprovecha el degradé, el contrapunto de luces y sombras, pero sobre todo, la utilización sabia, profunda de todas las virtualidades de la técnica.

Maduro, talentoso, Fernando Torres sigue empeñado en crear, a contracorriente de la tendencia a la autopromoción y la comercialización a ultranza, un universo de seres alucinados, hondo, lírico, mágico.





*La noche*  
Serigrafía  
50 x 65 cms.



# Oswaldo Muñoz Mariño

228

Muñoz Mariño es un viajero incansable; armado de su libreta de apuntes recorre el mundo captando --en toda la dimensión de su esencia poética y de su atmósfera-- diversos rincones con mano firme, dibujo seguro y sutil. Esos apuntes se transformarán más tarde en acuarelas de esplendente luminosidad, reflejo de un oficio sabio, cultivado por décadas.

Los dos, el dibujo y la acuarela, son las vertientes que nutren la personalidad plástica de Muñoz Mariño. A ellas suma su profesión de arquitecto, en la cual ha ganado sólido prestigio, tanto en el Ecuador como en México, donde residió por largos años.

De sus apuntes --cuadernos enteros de dibujos de gran maestría-- rescata los temas para trasladarlos a la acuarela, mediante el color. Conoce a fondo la técnica de la acuarela que requiere fundamentalmente de tres factores: espontaneidad, rapidez y transparencia.

La enorme personalidad de Muñoz Mariño le permite trabajar con absoluta espontaneidad, aunque a veces su obra deja entrever el gran dibujante que es, con las ventajas de la precisión y la fuerza del boceto, pero al mismo tiempo, las desventajas de una cierta rigidez conceptual.

El artista trabaja con pinceladas rápidas, nítidas, que dan el toque justo a una atmósfera, que añaden la transparencia adecuada o la nota de sombra indispensable.

En sus acuarelas, la luz es el factor clave: paisajes urbanos y rurales, de asombrosa luminosidad, de absoluta diafanidad, en los cuales, el pintor no sólo logra plasmar con fidelidad los detalles que su aguda percepción descubre en el entorno, sino todo el espíritu de un rincón, con sagaces juegos de luz y sombra.

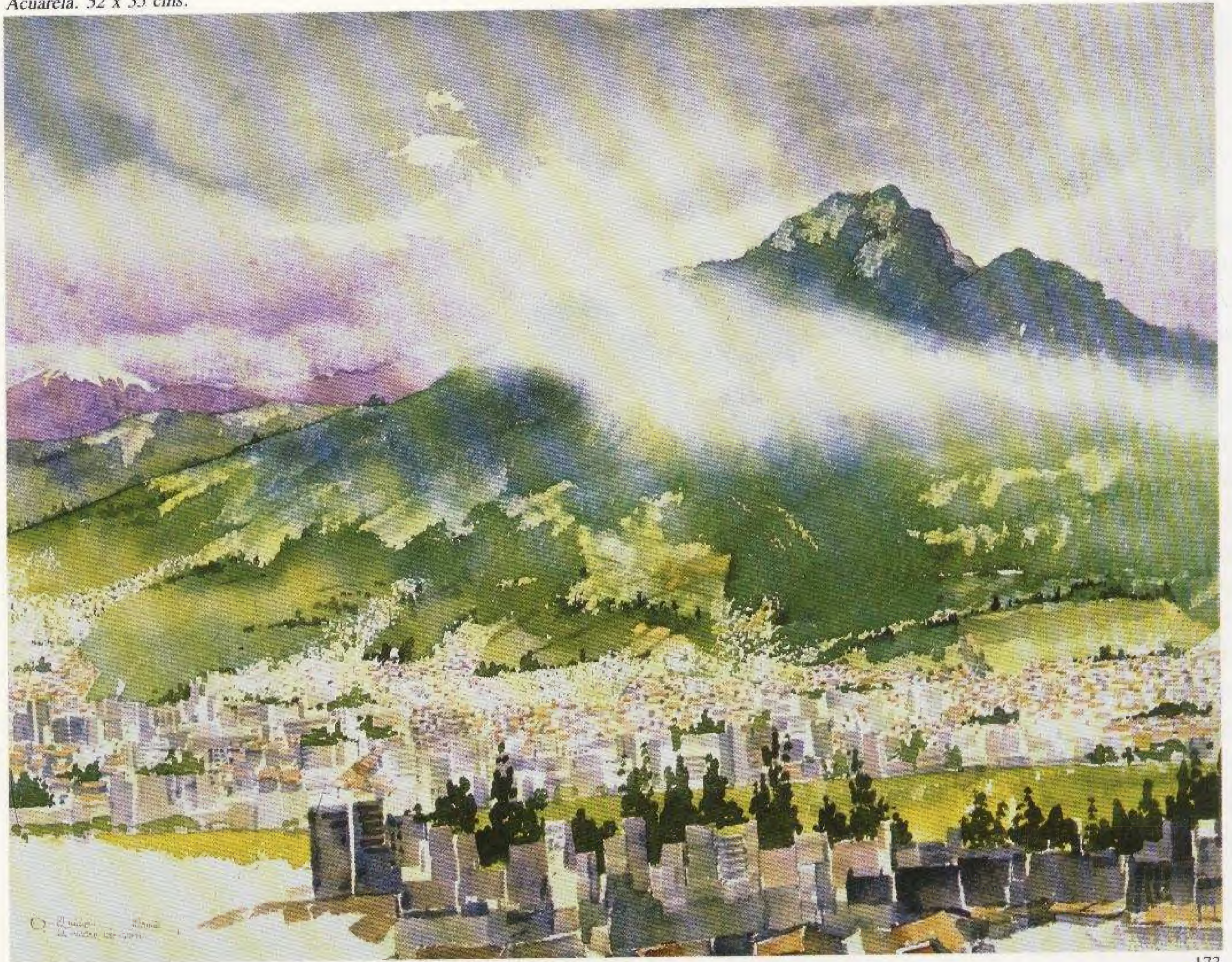
Y el color. Fuerte y contrastante en sus paisajes; sutil en sus marinas; preciso, diferenciador en sus retratos urbanos. Transparencias y veladuras --especialmente difíciles de lograr en acuarela--, le dan un toque especial, casi mágico a la obra de Muñoz Mariño.

En 1990 concluyó y expuso su serie sobre Quito, una colección de obras que refleja la hondura de su creación estética y la calidad de su oficio. Esta exposición-homenaje, elogiada por la crítica, tuvo un enorme éxito de público, que encontró en las acuarelas de Muñoz Mariño el reflejo exacto de sus propios sentimientos: la luz y el color de su ciudad.

No desdeña sin embargo captar en la cartulina paisajes de otros lugares, con resultados verdaderamente espectaculares. (Su serie de ciudades europeas, muchas de ellas captadas con lucidez, en tonos que inmediatamente recuerdan el ambiente y la belleza urbana del viejo continente, es excepcional).



Quito  
Acuarela. 52 x 35 cms.



173



Paisaje  
Acuarela. 55 x 10 cms.

174



# César Carranza

230

Hay una fuerte, precisa, definitiva comunión entre la tierra y el hombre en su primera obra; un rico contacto con el folclor, del que surge un color mestizo hondo, sugerente, en la siguiente; y una influencia -- plena de refinamientos y sensualidad-- de su experiencia europea, en la actual pintura de César Carranza.

El motivo en sus dos primeras etapas es siempre el hombre en íntimo contacto con su circunstancia. Lo telúrico pesa decisivamente en las primeras telas, mientras que el folclor, con su carga de drama y festejo, adquiere relieve más tarde. La temática erótica es esplendorosa: mujeres opulentas, insinuantes, se recuestan en rica decoración escénica; parejas de amantes --la mujer siempre es el motivo fundamental--, dan cuenta de un erotismo desenfadado, pero al mismo tiempo lírico.

Su color se emparenta con la cromática popular: los colores fuertes (a menudo los usa puros), nos recuerdan de inmediato los que utilizan nuestras gentes en sus objetos utilitarios o festivos; la combinatoria es audaz, libre, onírica. En sus desnudos, el color adquiere resonancias más íntimas; la combinatoria en este caso es menos violenta, armoniza con el motivo. Pero siempre, en gama de colores de una intensidad que denotan la raíz popular y mestiza de su pintura.

El dibujo, preciso, academicista, con pleno dominio, ha ido evolucionando hasta cargarse de sentidos. En los últimos años, Carranza utiliza un poderoso dibujo feísta, que sustenta la construcción iconográfica y signica.

Pero de ninguna manera se aproxima a un naif. Antes bien, su formación académica le ha permitido evitar el peligro del pintoresquismo y dar a sus temas un tratamiento libre y mágico. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Quito, del 62 al 67 y en la Escuela San Carlos, en México, en 1968. Tras una década de trabajo tesonero, su primera afirmación se da como dibujante --segunda mención en el V Concurso Nacional de Dibujo, Acuarela, Témpera y Grabado, en 1979--. Luego se suceden los premios en Ambato: medalla de oro en el Salón Luis A. Martínez en 1979; primer premio Salón de Noviembre, 1980; primer premio Salón de Verano, 1981; primer premio Salón Luis A. Martínez, 1984. En ese mismo año, participa en la I Bienal Latinoamericana de La Habana y expone en Quito. Pero su mayor logro artístico lo obtiene en Europa. Viaja a Italia con su pintura mágica y mítica, y triunfa. De esa experiencia le queda además, el contacto con la pintura del viejo continente, que le permite incorporar refinamientos que enriquecen su obra, sin desvirtuar sus calidades primigenias.





*La noche está tibia y llena  
de flores y caricias  
Oleo sobre tela. 85 x 65 cms.*



# José Antonio Cauja

232

Es uno de los escultores más productivos del país y por la calidad de su obra no de los menores. Su preferencia es la piedra y, sobre todo, el mármol. Se parece a sus propias piezas: recias y definidas como los integrantes de una tribu bien conocida. Pequeño y musculoso, los fuertes bíceps delatan al tallador. Nació en el suburbio y muy temprano aprendió el manejo del cincel y el martillo junto a su hermano mayor Manuel Velasteguí, otro de los valores de la escultura porteña.

Cauja --como le conocen todos-- se inició como marmolista y labrando lápidas descubrió los secretos del material y los rudimentos de la técnica. Sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, se interrumpieron al transformarse ésta en Colegio. Meses más tarde, en 1974, montaba su primera exposición.

Los reconocimientos de público y crítica llegaron pronto: ese mismo año obtiene el segundo premio del Salón Nacional de Escultura de Guayaquil. Posteriormente ganaría el premio único del Festival de Arte (1975) y los primeros premios de los salones nacionales de 1976, 1984 y 1987.

También se sucedieron las exposiciones: en Quito (1977), Caracas (1979 y 1980). En la capital venezolana, Cauja obtiene excelentes críticas y un apreciable éxito en ventas. Tras ser becado en 1981, parte a la Unión Soviética, estudiando en Moscú y Ereván. En la capital armenia, Cauja expone en la Casa del Artista y en la Casa de la Amistad (1983); más tarde gana el Festival de estudiantes extranjeros de la URSS, con una obra de clara estilización expresionista. Por entonces, iniciaba su camino en la abstracción.

A su retorno, Cauja tentó incursionar en la chatarra y expuso obra de este estilo, pero pronto retornó a lo suyo: el mármol. Casi tres años se mantuvo sin exponer, trabajando sin descanso, depurando su lenguaje plástico. Su muestra de 1987 en Guayaquil, le permitió tomar nuevamente contacto con el público y demostrar su gravitación en el panorama escultórico del puerto. Su obra, madura y fuerte, impresiona por el oficio del escultor que logra imprimir al material calidad vital, explora en nuevas caligrafías y combina armoniosamente las texturas. Sabe vérselas con el material; intuye sus posibilidades; ha aprendido a desentrañar las formas que oculta la roca bruta... Acepta las sugerencias de la materia y se deja llevar por su propia experiencia de tallador fogueado, combinando las texturas naturales, o intencionalmente solo desbastadas, con el pulido total.





*Torso*  
*Mármol blanco. 1988*



# Eduardo Vega

234

Eduardo Vega Malo inicia su trajinar por el campo del arte en los sesenta. Pintaba por aquella época telas con temática cercana a la abstracción. Con una de ellas logra en 1963 el segundo premio en el Salón Nacional de la Casa de la Cultura del Azuay. Militaba --era época de movimientos artísticos contestatarios-- en el grupo Syrma.

En 1968 obtiene una beca para estudiar cerámica en Bourges. Allí, bajo la dirección de Jean Lerat, se adentra en los misterios de la arcilla y redescubre un amor por el material, latente en él desde pequeño. Encauza entonces hacia la cerámica sensibilidad y posibilidades estéticas.

A su retorno a Cuenca, monta taller y empieza a indagar las posibilidades de los materiales que se pueden encontrar en el austro, al tiempo que explora en los motivos de la tradicional cerámica cuencana. Su taller, de limitada producción artística, genera piezas utilitarias que son bien acogidas. Funda entonces Artesa, con la cooperación de un valioso grupo humano que la convierten en una empresa líder en la fabricación de cerámica utilitaria y artística.

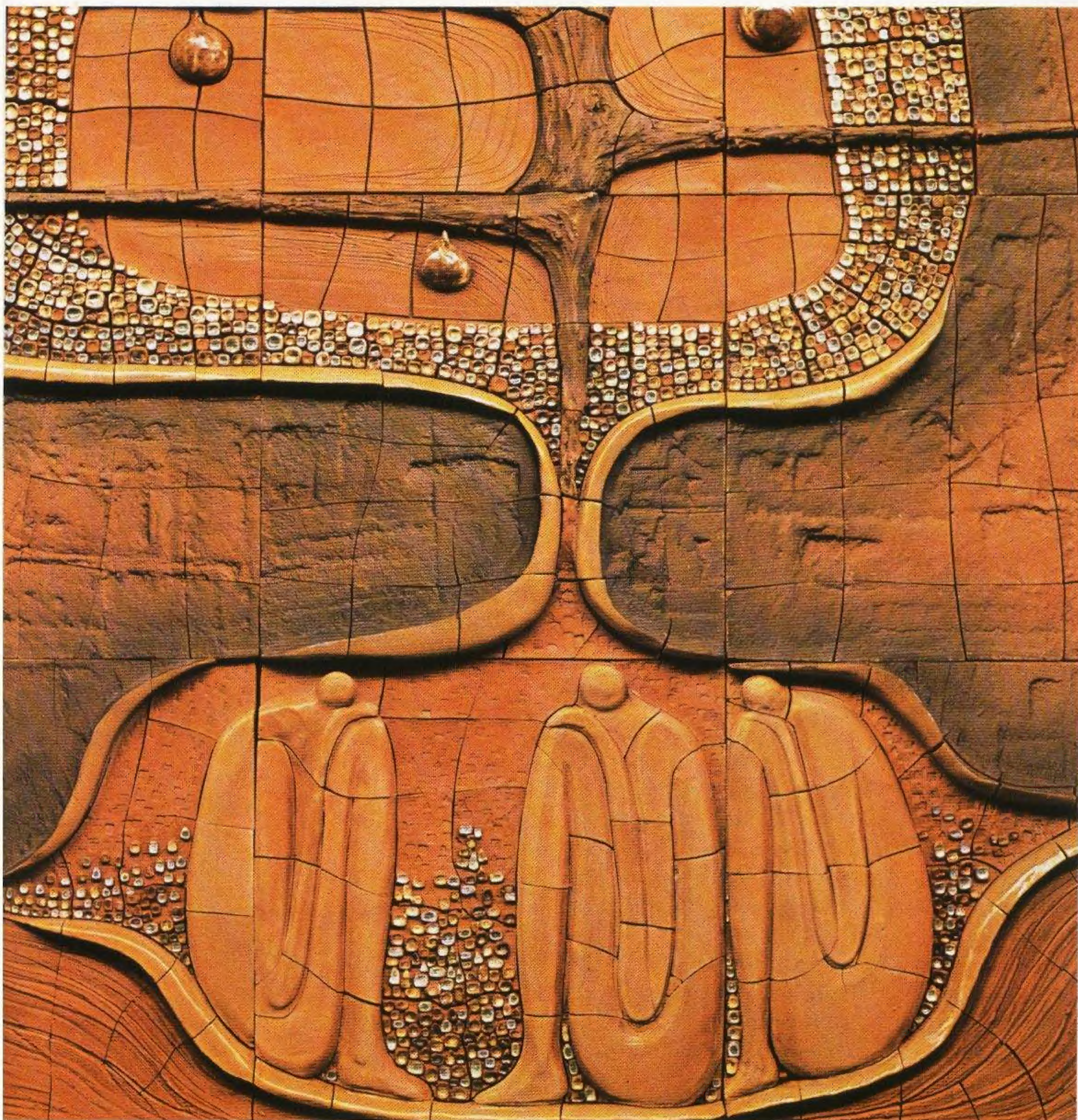
Vega, el artista, no se limita al diseño de las piezas que serán producidas industrialmente, sino que busca expresarse en objetos de alto contenido estético, casi escultóricos; placas --de las cuales, su Cristo es profundamente bello--; y murales.

Es en los murales en donde encontramos la mejor producción de Vega. Toda su formación artística y sapiencia artesanal, se expresan en vastas obras, con las cuales ha explorado técnicas, indagado en colores, intentado fórmulas compositivas y temáticas, obteniendo obras de hondo contenido temático, fina técnica, composición exacta y colorido terrígeno.

En sus murales, el artista azuayo ha ido encontrando soluciones diversas e ingeniosas para los problemas que se le presentan tanto por el dimensionamiento de la obra, cuanto por las condiciones ambientales generalmente adversas para la perdurabilidad de un mural.

En lo estructural, ha optado por la fragmentación en placas. En lo técnico, la utilización de terracota y engobes en algunos casos, el esmaltado en otros, la quema que actúa a modo de pátina para enfrentar los rigores de la intemperie, es todo un hallazgo. En lo formal, Vega ha preferido un lenguaje integrador: sus obras se ajustan al muro, se integran a él, constituyéndose en parte de la estructura y no en un mero adorno externo. En lo temático, su obra está cargada de sentidos y simbologías, tiene un alto valor sígnico, profundamente enraizado en la cosmovisión ambivalente, mestiza e indígena que caracteriza a nuestra sociedad.





El árbol de la vida  
Mural. 1987



# Claudio Arzani

236

La vigorosa irrupción del realismo mágico en las artes visuales -- emparentado inobjetablemente con la literatura--, y la vigencia de fabuladores, de líricos testigos del acontecer cotidiano dan un rotundo mentís a quienes auguraban la extinción del realismo. Claudio Arzani, cronista de la nostalgia, poderoso recreador de atmósferas urbanas, nos presenta una propuesta, que buscando intencionadamente la semejanza con las construcciones que el artista admira, se aleja del hiperrealismo por la libertad compositiva, la agudeza cromática, la poesía del detalle. Pretende que pasemos del ver al mirar.

Buscando trocar sus estudios de arquitectura por el arte, abandona su Chile natal y se encamina hacia el norte, iniciando un viaje que debía llevarle a la distante Europa. Circunstancialmente se radica en Quito.

Fascinado por la arquitectura mestiza, Arzani empieza a recuperar en bocetos el saber de anónimos maestros de obra, albañiles, carpinteros. Es una mirada de experto, de un inventariador de volúmenes y espacios, luces y sombras.

Arzani pinta primero puertas: las viejas maderas, carcomidas por el paso del tiempo, dejaban entrever interiores penumbrosos, paredes desnudas, y, al fondo, ventanas que daban paso a la luz, a cielos minimamente sugeridos.

Más tarde, su temática abordó la estructura completa, pero extrañamente, resuelta sólo en fachadas: los techos sugeridos o incompletos; la calle, como referente necesario de la ubicación matérica de la casa, pero escenario desolado para los objetos que el hombre ha abandonado: una caja, un triciclo sin pasajeros, una bandera agobiada de soles, un bote de basura, los alambres que cuelgan solitarios, mínimas macetas con flores mustias... No aparece la figura del hombre, solamente está su obra.

Un tercer estadio, en el que se encuentra, es el de la casa completa ubicada en un contexto espacial. Aparece entonces la naturaleza, en gama de colores líricos, evocadores.

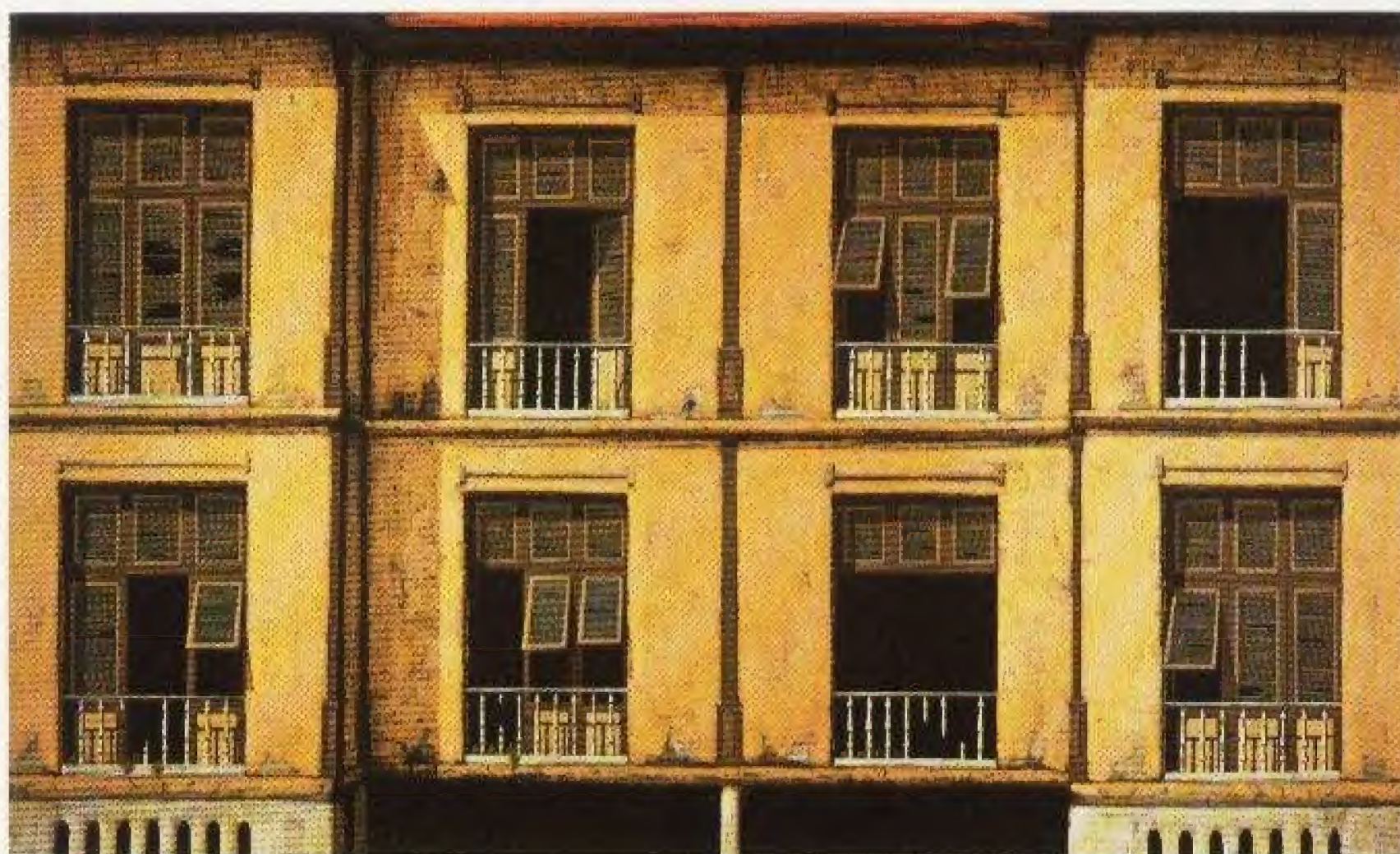
En la obra de Arzani prima el dibujo. Un dibujo de exquisita perfección, que se detiene en detalles que otorgan belleza y armonía al conjunto. La cromática, personal, tiene tonos de calidez que incitan a la remembranza. Es el color de oro viejo de las tardes serranas, o de luz nueva, recién creada, de los amaneceres costeros; no el violento color ecuatorial del mediodía. La composición exacta, rotunda, con reminiscencias arquitectónicas, suavizadas por la morosidad de los detalles. Una pintura de poderoso lirismo, de un creador talentoso y tenaz.





Calderón  
Oleo, 100 x 81 cms.

178



Con qué anhelo ya vivir  
Oleo 120 x 81 cms. 1987

179



# Tanya Kohn

238

Tanya Kohn es una artista cosmopolita, de gran formación, con una fuerza expresiva, que además de su afán viajero, le han permitido convertirse en una de nuestras artistas más universales. En cierta manera su pintura es autobiográfica, ya que refleja en cada obra, el momento en que fue gestada, el estado de ánimo de la creadora.

Nacida en Praga, vino al Ecuador aún pequeña. Durante sus años escolares, el dibujo y la pintura eran inquietudes constantes: imitaba a su padre, el arquitecto y pintor Carlos Kohn. Es discípula de Jan Shreuder, con quien tomó clases en Quito; más adelante, cuando decide encaminar su vida por el arte, recibe clases de modelado, dibujo, pintura y cerámica en diversos centros y talleres de Europa y los Estados Unidos.

De ese período de formación, tiene suficientes trabajos como para presentar su primera exposición individual en Israel y posteriormente en el Ecuador. Luego se sucederán más de medio centenar de muestras en varios países de Centro y Sur América, Europa y los Estados Unidos.

Su primera etapa está signada por la variedad y la asimilación. Se notan aún las influencias de su padre y de dos de los pintores que admira: Odilon Redon, en la temática y Emil Nolde en la cromática. El rostro humano y el paisaje constituyen su universo, en el que no falta una dosis de lirismo. La pintura y el collage sus modos de expresión.

La experimentación matérica y cromática caracterizarán su obra posterior. Para texturarla, utiliza gesso, así como el recurso del color aplicado por distintos medios y la integración de brillo metálico mediante la aplicación de pan de oro o de plata. El color es rico, ampliamente expresivo, indagador.

Tras un período relativamente largo de esta etapa figurativa, fascinada con los universos imaginarios de Cortázar y los universos reales de la astronomía, Tanya da un giro en su expresión y su temática aborda la imaginaria planetaria: cielos fantásticos, estrellas errabundas, soles que estallan en luz, con una cromática que intenta descifrar estos motivos nuevos.

Al tiempo, preocupada por la progresiva degradación del habitat -- producto de su radicación en México-- inicia una serie grande, a la que denominó *Ritmos urbanos*, en la que capta el ambiente, la tensión de esa macro ciudad. *Danzantes cósmicos*, otra serie amplia, explora el mundo del shamán y lo vincula con el tema astral, que le sigue preocupando; esta serie abarca no sólo pintura, sino grabado y dibujo.

En su última etapa, Tanya incursiona nuevamente en el paisaje: pinta marinas en las que intenta desentrañar el misterio, la transparencia, la profundidad, el color del mar, en telas ampliamente texturadas.





*Paisaje onírico*  
Oleo sobre tela  
100 x 120 cms.

180



*Paisaje*  
Acrílico sobre papel  
80 x 60 cms.

181



*Pareja 1. De la serie Danzantes Cósmicos*  
Oleo sobre tela  
50 x 60 cms.

182



# Paulina Baca

240

Profundo sentido estético, afán de búsqueda, amor al material y una voluntad inquebrantable para indagar en sus posibilidades, bien pueden definir al quehacer de esta escultora, que se ha consagrado como una de las más importantes de la generación que irrumpe en la última década.

Paulina Baca se inicia relativamente tarde en el oficio --apenas en 1980 ingresa en la Facultad de Artes--, pero aprende pronto y bien los entretelones de la poética de las formas. Al inicio, Paulina trabaja en arcilla --de la mano de César Bravomalo--, demostrando perspicacia en la utilización del material y capacidad para el modelado.

Para entonces, la artista estaba ya inmersa en el trabajo con el metal. Para ella --como para otros compañeros de promoción--, la enseñanza de Milton Barragán resulta decisiva en su expresión escultórica. La recuperación de formas y la utilización intencional de variedad de materiales de desecho, con un sentido agudamente contemporáneo, constituyen aportes fundamentales del maestro, certeramente captados por sus alumnos.

El trabajo de la artista con lámina de acero, transforma en escultórico lo que se concibe como estructural: paredes desoladas y herméticas, en las cuales planta ventanas diminutas; paredes que se aproximan para señalar puntos de fuga de calles que no llevan a ninguna parte. Es una morfología de singular dureza, en donde lo humano encuentra poco o ningún espacio.

A esta severa geometría de paredes, calles y bloques, pronto se suman las escaleras, que aportan variedad, suman nostalgia y otorgan ritmo a la obra. Pero también los escalones son escuetos, elementales: no conducen a ninguna parte. Se integran, rompiendo el juego vertical de las paredes, a esta inhumana cosmovisión metálica. La artista, logra en esta etapa una primera mención en el Mariano Aguilera, en 1986 y el Primer Premio en el mismo Salón, en 1987, con su obra *Cuesta*.

Tras un intermedio de mayor lirismo, que al tiempo da cuenta de sus búsquedas --*Bodegón* y *Toro*, son buenos ejemplos--, Paulina Baca encuentra factores que le otorgan solidez y dramatismo a su obra. Trabaja volúmenes sólidos, rotundos, de alta significación, sobre todo en la conjugación de planos. Y sobre el conjunto, coloca en acertada decisión signica, desechos metálicos de la sociedad de consumo, creando una obra de gran simbología y contundente peso creativo.

En esta línea, en el diálogo con el material para extraerle sus secretos, en la síntesis de las viejas tendencias con las nuevas posibilidades expresivas, en la profundización de sus hallazgos, está la obra grande de Paulina Baca.





Arcana  
Hierro platinado, 1988  
45x50x14 cms.



# Luigi Stornaiolo

242 | Stornaiolo es uno de los pintores jóvenes de mayor lucidez y oficio más profundo. Su temprana afición por el dibujo, lo mueve a estudiar arquitectura; mientras tanto, continua ejercitando destrezas de dibujante y se inicia en los secretos del color y la materia. Se forma sin profesor, experimentando, asistiendo a muestras, investigando en la historia del arte. Su viaje a Europa, en 1977, le permite recorrer museos, sondear en la técnica de los grandes maestros, empaparse en el arte antiguo y adentrarse en las nuevas tendencias. Tiziano y sobre todo Brueghel, le impactan fuertemente, en especial éste último por la perfección de los detalles y la visión sarcástica de su temática.

El artista en gestación, da el paso hacia una autoafirmación, en 1980, al exponer en el Club de Arte (dibujos) y en la Sosa-Larrea (pasteles). La buena acogida de su obra por el público, sobre todo de sus dibujos, le impulsan a seguir. En 1983 presenta obra en una colectiva del Colegio de Arquitectos, cayendo en un realismo escaso de futuro que pronto abandonaría, superándolo con un feísmo que a veces llega a lo grotesco, incluso a lo caricaturesco.

Hacia 1986, el pintor que se había retirado a vivir en la Mitad del Mundo, demuestra que sus búsquedas tenían sentido. Envía obras a la I Bienal de Pintura de Cuenca, obras que denotan una expresión vigorosa, un estilo enérgico, un dibujo casi preciosista que incluso llega a lo esperpéntico, todo con rasgos de oficio profundo y, dominándolo todo, una marcada ironía. En 1987 envía seis grandes telas a la Bienal de Sao Paulo.

El año siguiente presenta una muestra especialmente sugestiva, en la que el artista radicaliza su expresión y exaspera la retórica: exasperación formal para dislocación de la cosmovisión: los aquelarres son ahora más grotescos que nunca; las ceremonias de erotismo, sórdidas. Todo ese mundo está sumido en sombrío desdén que apenas rescatan la ironía y el juego esperpéntico... Este es el Stornaiolo que vuelve al gran formato y en 1989 gana el Mariano Aguilera en Quito y ocupa sólido lugar en la representación ecuatoriana de la II Bienal Internacional de Cuenca.

Nos preguntamos: ¿Será la seducción de la gestualidad expresionista abstracta tan poderosa como para sacar de la obra de Stornaiolo ese dibujo que tanto domina y al que ha confiado su visión de drama y condición humana?. Y adelantamos una respuesta: la categoría justa es la de lo grotesco. Todo lo que de pobre tiene la caricatura, tiene de rico el esperpento. La última palabra --como siempre-- la tendrá el artista.

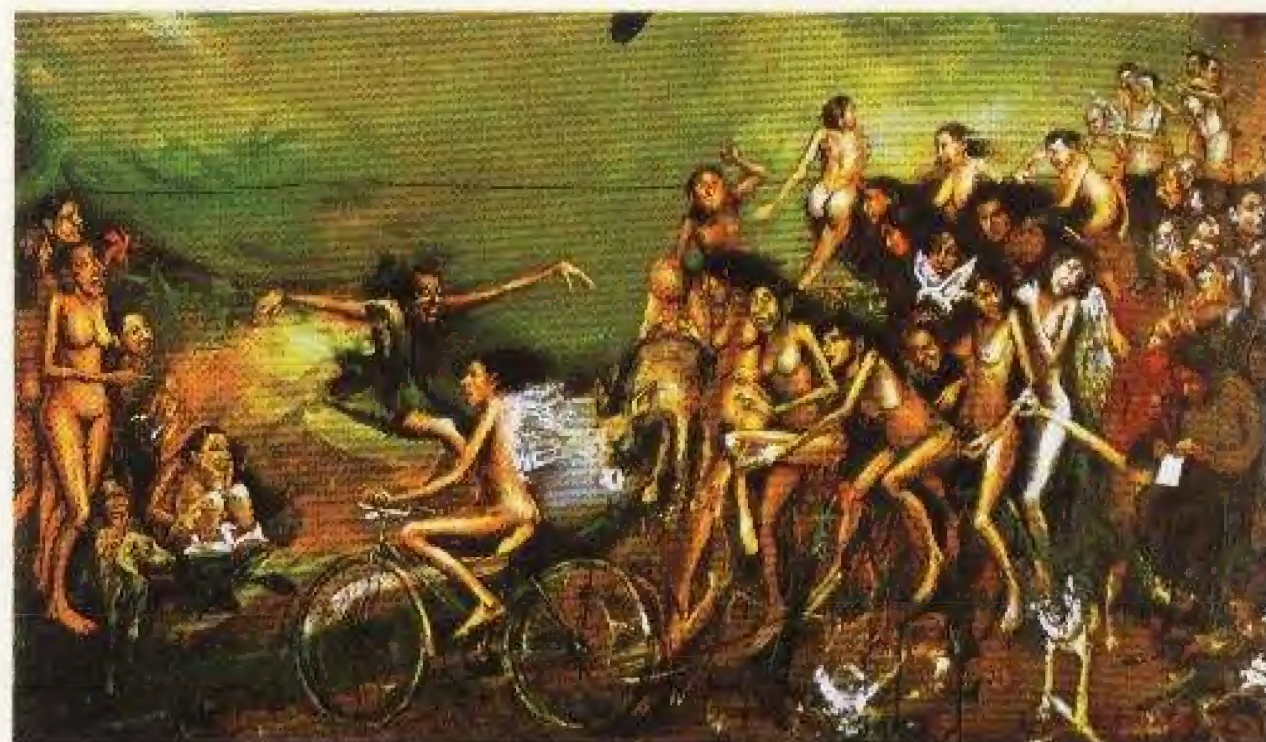




*Referencia amazónica (Detalle)*  
Oleo sobre tela  
200 x 170 cms. 1989

184

185



*Gavillas advenedizas  
haciendo tabla raza IV*  
Oleo 100 x 70 cms.



# Bolívar Mena Franco

244

El pintor ama su oficio. Concienzudo y meticuloso, comienza por tratar la tela. No importa que sea una tela ya preparada: él la trata. Lo primero es darle varias manos de aguacola. Hasta que se tapen los poros. Después, la imprimación: otras tantas manos de blanco de zinc y luego el blanco con aceite de linaza. Si acaso, un fondo. Si no, el fondo será ese blanco tan cuidadosamente trabajado. Entonces aboceta. Y mancha: los tonos locales. Acaso esos ocres que después se convertirán en mórbidos volúmenes. Esas manchas le permiten ajustar el equilibrio compositivo y comenzar a ver el cuadro. Cuando todo parece exacto, se acentúan ciertas tintas y se aclaran otras. Se acarician los volúmenes con finas veladuras. Se dan luces con breves iluminados ricos de materia. Acaso se raspa y se pule. Se da a cada elemento el acabamiento justo. Cada rincón de la tela ha de tener la mayor exquisitez matérica y cromática; ha de dar su peculiar placer visual y sensorial. El cuadro habrá de ser visto tan meticulosa y lúcidamente como fue pintado. El cuadro, de ser ello posible, deberá ser acariciado.

Tan moroso acabamiento es una característica del óleo de Bolívar Mena Franco. En su dibujo -carbones, pasteles- es más libre y recio. En el grabado lucen, a la vez, exactas sabidurías de oficio y búsquedas.

## EN EL VORTICE

El artista llegó a la Escuela de Bellas Artes en 1930. Cuando egresa en 1937, se publicarían *Los que se van*, *La vida del ahorcado*, *Los Sangurimas* y *Huasipungo*. Mena Franco es por naturaleza inquieto e innovador, y a la inquietud y afán innovador de la hora -una hora de crisis total- se dieron los más brillantes alumnos de Bellas Artes en esos duros años de la ruptura. También Mena Franco se rebeló contra el tradicionalismo de la Escuela, y también él pintó indios con pies enormes y terrosos, rostros embrutecidos y puños crispados. Pero él los pintó con fino tratamiento matérico y delicadas gamas cromáticas.

## LA EXPERIENCIA NEOYORKINA

En 1938 se promovió un concurso para darle a Camilo Egas dos ayudantes para el trabajo del gran mural que iba a pintar en el pabellón ecuatoriano de la Feria Mundial de New York. En la ocasión, triunfaron dos de los más prometedores artistas de la última horneada: Eduardo Kingman y Bolívar Mena Franco.

Un año en Nueva York le abrió a nuestro artista muchos horizontes. En los puestos de la feria pudo ver pintura de todo el mundo. Y estaban los museos. Y estaba Camilo Egas, generoso maestro que le abrió muchas noches las puertas de la New School, de la que era subdirector.





Girasol  
Dibujo 69 x 90 cms.



187



*Protección*  
Dibujo 90 x 130 cms. 1989

246

188



*Dos figuras*  
Dibujo 90 x 130 cms.



*Niños*  
Dibujo 90 x 130 cms. 1989

189



*Maternidad*  
Oleo 76 x 110 cms. 1989

190



### *EL GRABADOR*

Volvió Mena Franco al somnoliento Quito y a un realismo social del que se iría saliendo por cierta manera característica de estilizar el motivo humano. Montó taller, decidido a pintar, en una hora en que nadie podía vivir de la pintura. Por largos años sería profesor o empleado, pero solo a medio tiempo: la otra mitad sería su taller. Lo atrajo el grabado de los grandes maestros: Rembrandt, Durero, Goya. Y por los libros procuró el acceso a ese fascinante oficio. Lo que hacían los artistas de la generación era xilografía. Notabilísima la hacían Galecio y Tejada. Mena Franco inaugura el grabado en metal. Es nuestro primer grabador al aguafuerte.

### *EL OLEO*

El artista amó siempre con predilección el óleo y parece haberse instalado casi por completo en el óleo.

Desde la etapa naturalista trabaja con gran sutileza color y materia, que en ese momento valorizan figuras recias y composiciones tensas. Grises verdosos, ocre y sienas tostados dan la clave cromática, sobre la que se destacan ciertos amarillos o rojos, éstos graves. Sin perder reciedumbre en el dibujo ni sutileza en el color, en un segundo momento el artista busca, acaso obscuramente, simbolismo cromático, sobre todo en el paisaje.

El paisaje sería una de las líneas del artista. Un paisaje recio, a veces dramático, y, más tarde, fantasmagórico, con colores a los que veladuras de austero cromatismo y texturas con algo de nervadura conferirían extrañeza.

La otra gran vertiente sería la figura humana. Desnudo femenino y rostros y manos. El desnudo de Mena Franco cobraría pronto inconfundibles rasgos morfológicos: mujeres de grandes muslos. Cintura de avispa, talle fino, rostros pequeños, y muslos generosos y sensuales. Los rostros evolucionarían hacia la redondez, la dulzura y la delicadeza. Tal evolución acercaría la expresión del artista a tremendales de amaneramiento. Muy temprana en el artista la predilección por las cabezas. Cabezas que llenan telas y cartones. Cabezas de grandes ojos estáticos, que a veces son casi simplemente cuencas oscuras. Cabezas a las que inscribe dentro de formas que las destaquen, a las que se rodea de misterio por juegos de veladuras, a las que acompañan manos en gestos casi siempre de ternura.



# Alejandro Vásquez

248

Para estudiar arte, Alejandro Vásquez viene al Ecuador de su natal Santiago, ingresando en 1981 a la Facultad de Artes de la Universidad Central, en donde se gradúa en el 86. Allí recibe la enseñanza y la influencia de varios maestros; Carmen Silva y Svistoonoff, dejan una huella más duradera, sobre todo en el rigor del dibujo y la composición.

Al concluir sus estudios, Vásquez vive una etapa constructivista. Sin embargo, en el arte joven ecuatoriano soplan frondas distintas y los artistas más inquietos tientan nuevos caminos. Es el momento del neoexpresionismo, fuertemente influenciado por el trabajo de los pintores alemanes, que por su virulencia son conocidos como los *nuevos salvajes*. Marcelo Aguirre, recién retornado de Alemania, es el abanderado local de la tendencia. Vásquez, tentado por afanes de cambio, intenta superar el neocubismo de sus inicios y lo logra a través de su obra gráfica: grabados de un realismo brioso, en el que el trazo geométrico termina por fragmentarse, volviéndose dinámico, pleno de gestualidad. Y el color también estalla en los motivos que vienen del folclor.

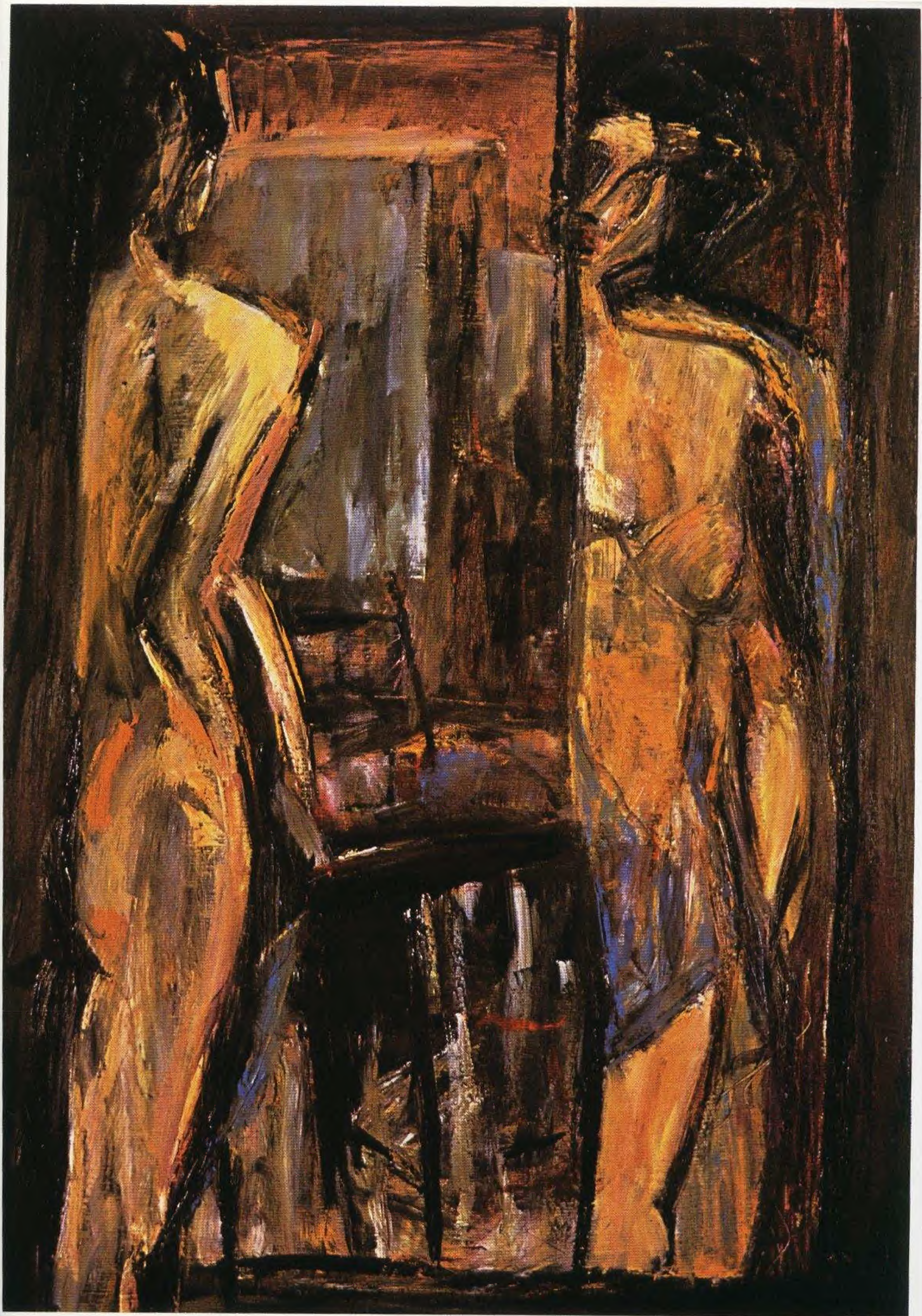
Poco a poco, la figura humana invade la pintura de Vásquez. El motivo se instala en interiores dominados por las sombras, se vuelve intimista, al tiempo que se produce una incursión por un erotismo signado por el color, que perdurará como motivo en su obra ulterior. Los trazos firmes, violentos de la obra de Marcelo Aguirre, señalan el camino para Vásquez, cuya obra de esta etapa está muy próxima a su propuesta.

Esa cercanía en la obra de varios de los jóvenes neoexpresionistas -- Aguirre, Cueva, Gutiérrez, Karolys, Stornaiolo, Vásquez--, les une en un trabajo colectivo que al principio tenía un cariz cuestionador -- reconocían que se asemejaban en temática, cromática, tendencias--, y terminó siendo un colectivo de intercambio de ideas y trabajo, que dejó un conjunto de obras realizadas en común y la decisión de exponer juntos, que se concreta en febrero de 1989 en La Galería.

En su primera individual, a fines de ese año (Asociación Humboldt), el artista presenta una muestra consistente e impactante. Una visión del mundo desgarrada y desoladora que se expresa en personajes que se mueven en espacios sombríos, con expresiones de dureza o severidad, inclusive en aquellas telas de mayor contenido lúdico. El color hondo, fuertemente texturado, con predominio de los tonos oscuros --el negro juega un papel importante en la cromática de Vásquez--, pero dejando espacio para la luz, una luz que sitúa espacialmente a los personajes. Su trabajo posterior da cuenta de que el artista busca profundizar lo ya conseguido, con vigor, sapiencia y hondura.

*El tocador*  
Oleo sobre tela 70 x 100 cms. 1







# Jorge Perugachy

250

Como muchos otros pintores, Perugachy bebió en sus inicios en las fuentes de un paisajismo, que de rural, fue tornándose urbano y adquiriendo dimensionamiento al incorporar al hombre en el escenario de sus cuadros. Su inclinación precoz por el dibujo debió pasar por el moldeado --importante siempre-- de los estudios formales: en el Colegio Daniel Reyes de San Antonio de Ibarra, primero y en la Facultad de Artes, después.

La primera parte de su carrera, el pintor fue en lo esencial, expresionista. Una natural inclinación hacia el paisaje, facilitó esa tendencia. Más tarde, logró conjuntar al hombre dentro del paisaje, en una cosmovisión que logró crear un estilo en el que el color ponía la nota predominante. El fácil dibujo de Perugachy y su capacidad para captar la esencia de la realidad circundante, lograba expresarse en obras de factura, gracias al color.

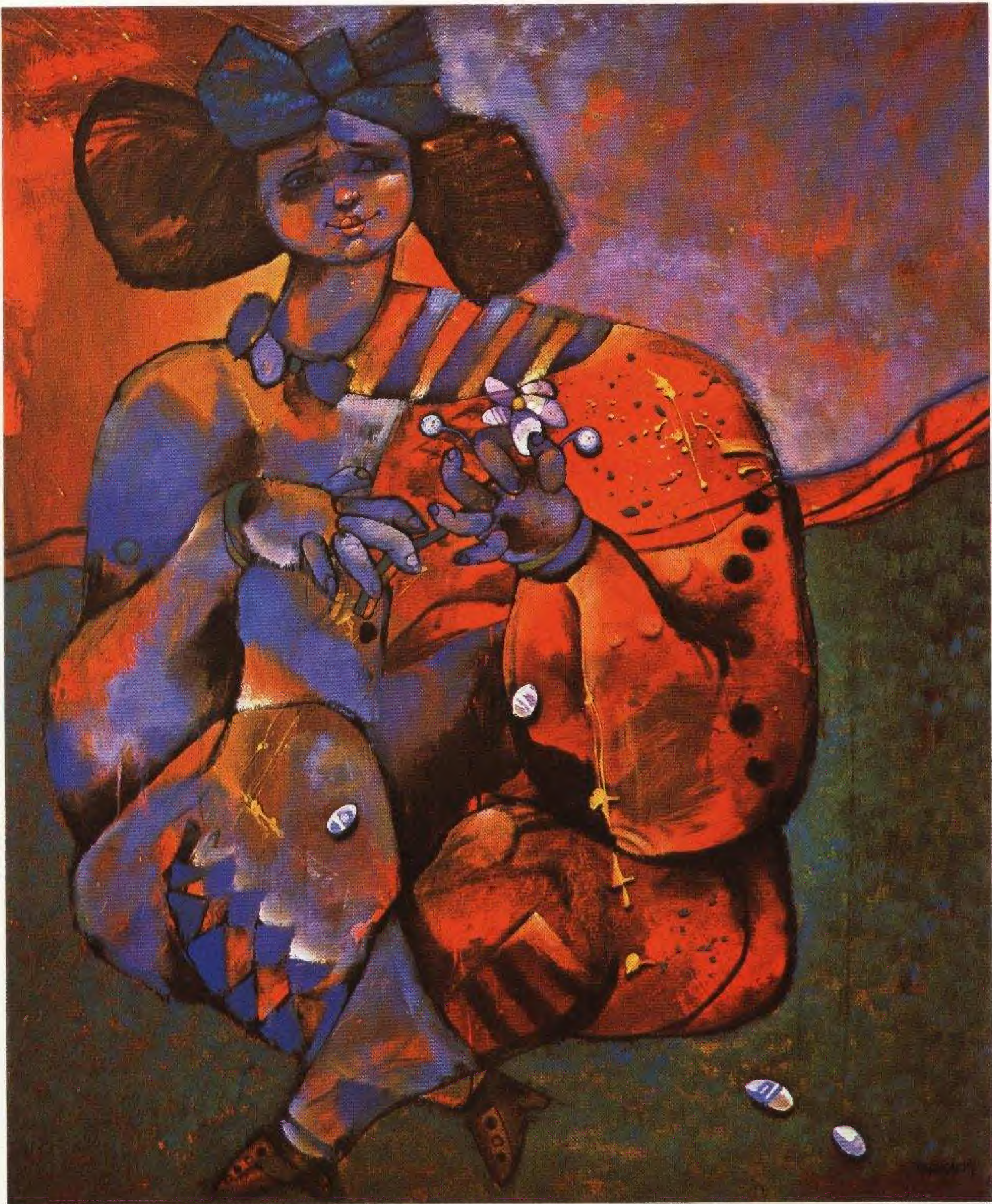
A mediados de los ochenta, el artista, se enfrenta a los demonios de su propia creación: lo que hace ha dejado de satisfacerle. Busca y logra un giro dramático, al concentrarse en la figura humana. El paisaje se va esquematizando hasta convertirse en un espacio de color concreto, que logra focalizar la atención sobre los personajes de su obra.

El pintor y sobre todo el dibujante, ha encontrado un motivo valedero para su creación: la mujer. Y se deleita, gozosa, lúdicamente en la figura femenina. No es un dibujo clásico, es una visión muy personal, deformadora --sin llegar al feísmo-- pero al mismo tiempo integradora, con una sensualidad sutil que deviene de la gestualidad que el dibujo imprime a los rostros, o una rotunda sensualidad que se genera en las formas. El trazo es recio, hondo, definitivo. La expresión, que se afirma cada vez más en su obra, alcanza su climax en las torsiones del cuerpo, en la pureza de los rostros, que denotan una especie de ausencia corpórea, languidez, tristeza, pero sobre todo, sensualidad.

Y el color: una combinatoria que reafirma el esquema tonal dominante, en donde destacan los azules, los lilas, verdes, rojos, naranjas y amarillos, de una intensidad casi lujuriosa, ecuatorial.

El camino escogido está lleno de promesas. El pintor avanza coherentemente en esta exploración por formas y colores de su nuevo universo. La última exposición (1990) confirma su búsqueda al tiempo que da cuenta de logros importantes, sobre todo en el dominio de sus personajes, mujeres que navegan sensualmente por el espacio de color que el artista les ha creado.





*Deshojando margaritas*  
Acrílico sobre madera  
140 x 180 cms. 1989



# Fanny Moscoso

252

Fanny Eugenia Moscoso de Córdova, superando obstáculos, mantuvo su inclinación por la pintura, una vocación que debió defender durante años, hasta plasmar su personal utopía. Empezó tarde sus estudios formales, en 1978. Con Nilo Yépez primero y César Tacco después. En el 80 ingresa a la Facultad de Artes de la Universidad Central. Estudia escultura, pero termina imponiéndose su vieja afición por la pintura.

Sus inquietudes le encaminan hacia ampliar al máximo sus conocimientos y experiencias: participó en el seminario-taller de Arte Actual, con Gustavo Torner, fundador del Museo de Arte Abstracto de Madrid con quien aprendió tratamiento matérico, las fuertes texturas que constituyen un aspecto básico de su obra y que se basan en la utilización de polvo de mármol, terracota, feldespatos, tierras, pigmentos y aglutinantes. Hizo además un curso avanzado de pintura en la Headerlay Arts School de Londres. Ha viajado mucho y donde va, recorre incansable los museos, empapándose de las técnicas, de los secretos de los viejos maestros y de los grandes de la pintura contemporánea. Y procura leer mucho: todo lo que puede sobre pintura, y poesía también.

En la pintura de Fanny Eugenia, sin contar con sus collages, hay que distinguir dos vertientes: la figurativa, que insiste casi siempre en el paisaje, y la abstracta, que juega a crear formas inéditas a partir de ideas concretas... las ideas se adecúan al lenguaje abstracto, en un proceso que al hacerlas visibles las despoja de las formas reconocibles; las convierte en signos que carecen de un código interpretativo y no son sino, exactamente, lo que ve el espectador.

En cambio el figurativismo de Fanny, tan ligado a su entorno geográfico, nos muestra una y otra vez el paisaje; especialmente la ciudad a la sombra amenazante del Pichincha.

En todo caso, lo que hace mejor Fanny Eugenia son los abstractos. Tiene una disposición muy propia para componerlos con una armonía casi musical. Son sugerentes y se prestan a los escarceos de la imaginación. Además es seductora su riqueza matérica.

La artista ha expuesto en Quito, Guayaquil, Cuenca, Lima, Nueva York, París, Madrid y Londres. Pero procura no prodigarse en exposiciones. Su afán está ahora en profundizar en su quehacer pictórico, crear una obra sólida, capaz de perdurar.





Otoño  
Oleo y feldespat  
120 x 120 cms. 1988



# Carlos Viver

254

De los artistas ecuatorianos, Viver es el esteta, el que vive para el arte y no de su arte. Es un poderoso creador de fantasías plasmadas no solamente en su pintura, el grabado o el dibujo, sino en muchos otros canales de expresión de sus inquietudes estéticas.

De nuestros artistas es, quizás, el que mejor se encuadra dentro del personaje-definición magistralmente acuñado por Cortázar. Ha hecho, hace y quiere hacer muchas cosas, sin detenerse a calcular beneficios ni últimas consecuencias, por el gusto de hacerlas; por la satisfacción vital de seguir existiendo tras la coartada tremenda de la creación...

De formación autodidacta, Viver hace sus primeras armas en la neofiguración, la experiencia más incitante de los setenta. Cabe pensar que la cercanía de los mosqueteros de nuestra pintura, ejerció su influjo. Pero el empeño tenía además una fuerte carga de rebeldía, a tono con los tiempos. El fuego de la revolución corría en las venas de los nuevos intelectuales y artistas. La edad de la justicia y la libertad se avizoraba próxima y había que ofrendarle no sólo la vida, sino también el arte.

Sus búsquedas lo llevaron a una dibujística dentro del abstraccionismo primero, para posteriormente adentrarse en una composición con clara exaltación de la línea y sabor expresionista. El feísmo, con su carga de crítica e ironía, fue su herramienta en el campo de la neofiguración. Personajes esperpénticos, colores que configuran atmósferas entre risueñas y burlonas, temáticas tremendistas, visos de absurdo en algunas de sus obras y por sobre todo, un dibujo fino, de gran calidad. Su actitud iconoclasta no le restó reconocimientos: medalla de oro Diógenes Paredes en dibujo (1973), Premio París de la Alianza Francesa (1979), primer premio en el salón Mariano Aguilera (1980).

Poco a poco, Viver se desplaza a la abstracción, proceso que alcanza su culminación a mediados de los ochenta. Los viajes por Europa le abrieron nuevas perspectivas, entre ellas, su iniciación en el grabado. A su vuelta, tienta la abstracción matérica. También incursionó, aunque aisladamente en el conceptualismo.

Sin embargo, su trayectoria tiene líneas basales, que él mismo reconoce: la crítica social, el erotismo y la tendencia a observar el absurdo. La mujer es el signo constante de la última obra de Viver: desde los grabados de la serie *Erotomanías*, de 1981; pasando por las vírgenes desmitificadoras, plenas de un humor corrosivo, hasta los desnudos vivificantes, de un cromatismo insinuante, revelador, que pueblan su obra en la actualidad, demostrando toda su capacidad pictórica, al tiempo que su inagotable, orgiástica búsqueda.





Cartel de Susana  
Acrílico sobre lienzo. 1990



# Pablo Cardoso

256

Artista precoz, Cardoso basó toda su producción inicial en la búsqueda --a partir de su formación autodidacta-- de modos de expresión que se acomoden a su talento innato. Apenas tenía 19 años cuando presentó su primera muestra individual en su natal Cuenca y desde entonces ha demostrado ser un autor prolífico (siete exposiciones individuales y cerca de treinta colectivas), constante e inquieto.

No le ha faltado a Cardoso el reconocimiento público. En 1986 es seleccionado para la muestra itinerante Salón de París; un año después gana el segundo premio en un concurso convocado por Edesa; en el 88 es seleccionado como uno de los quince representantes del Ecuador a la II Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, en la cual obtiene el premio Alberto Coloma Silva para artista joven con una propuesta nueva. En el mismo año participa en la muestra Arte y Cultura que se presentó en Brasil.

Los elementos de sus cuadros son de una belleza sorprendente. En 1986 trabaja rostros de facciones delicadas y enigmáticas (su constante sentido autocrítico hace que, a distancia, los vea como muy próximos del material publicitario); pero, a partir de 1987, Cardoso pinta, sobre todo, torsos, cuerpos amputados de alguno de sus miembros, en particular de la cabeza. La influencia básica es del pintor David Hockney, cuya obra admira, por su meticulosa recreación de la realidad, pero también por la irrupción de elementos extraños, de carácter netamente experimental, ya como asimilación de imágenes renacentistas, ya como aspectos de lo real que permiten un tratamiento sumamente audaz de lo pictórico, lindante con lo abstracto...

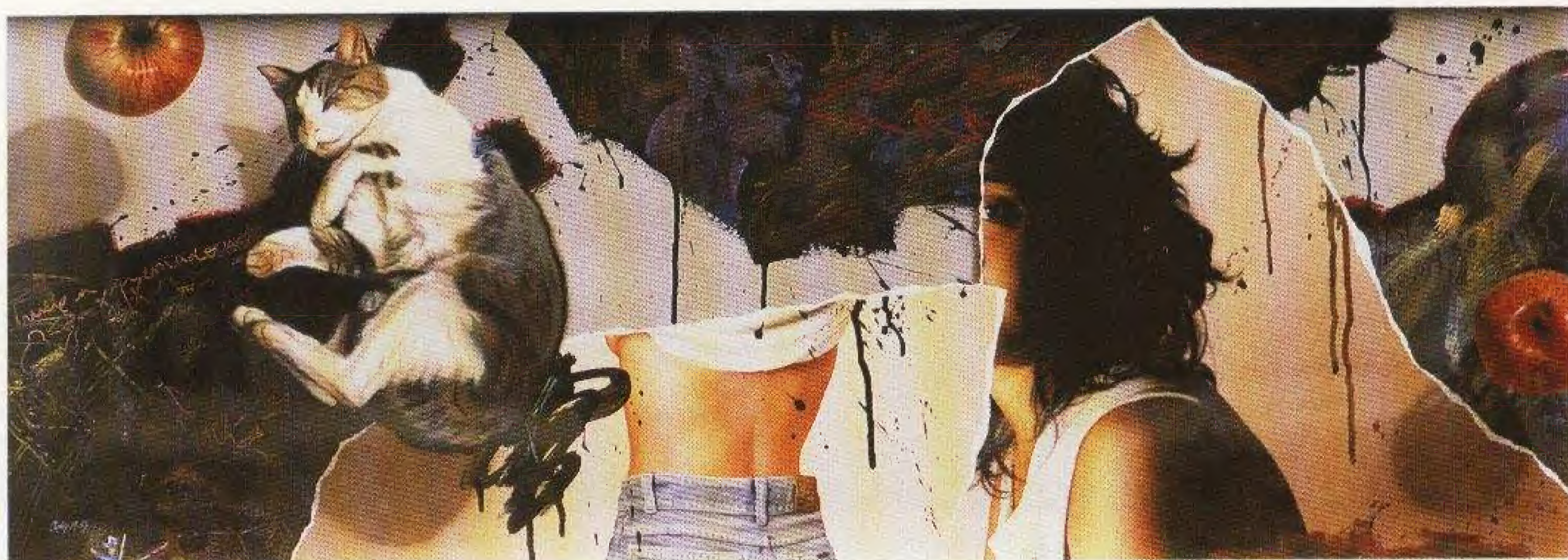
La tendencia hacia una forma expresiva sin sometimientos de ninguna clase, se nota desde hace un par de años. Un deseo de ruptura con lo ya hecho y, al mismo tiempo, un mantenerse ligado todavía con lo minuciosamente figurativo; un lanzarse en pos de la libre interpretación de obras consagradas y un abandonar todo vestigio de figuración; un impulso hacia lo desconocido, buscando no anquilosarse... todo esto y más se perfila en el horizonte pictórico de este joven artista cuencano...



*Tierra para un refugio*  
Acrílico sobre cartón. 1989



195



*Huele a quemado II*  
Tintas y acrílico sobre cartón. 1989

196



# Mauricio Suárez-Bango

258

Un amor empecinado por las formas, la composición, la utilización de materiales no tradicionales, y la búsqueda constante de nuevas fronteras, de medios de expresión distintos, caracterizan el trabajo creativo de Mauricio Suárez-Bango.

De su profesión de arquitecto, Suárez-Bango ha rescatado el rigor experimental, la definición estructural, la capacidad compositiva. Pero sobre todo se encuentra latente en su trabajo la inquietud creativa, el perpetuo afán de generar algo nuevo, algo distinto.

Sin embargo, la gran contribución de este artista a la escultura ecuatoriana ha sido la utilización de un material que abunda en distintos lugares del mundo, pero que casi no había sido utilizado en el quehacer estético: la caña guadua o bambú.

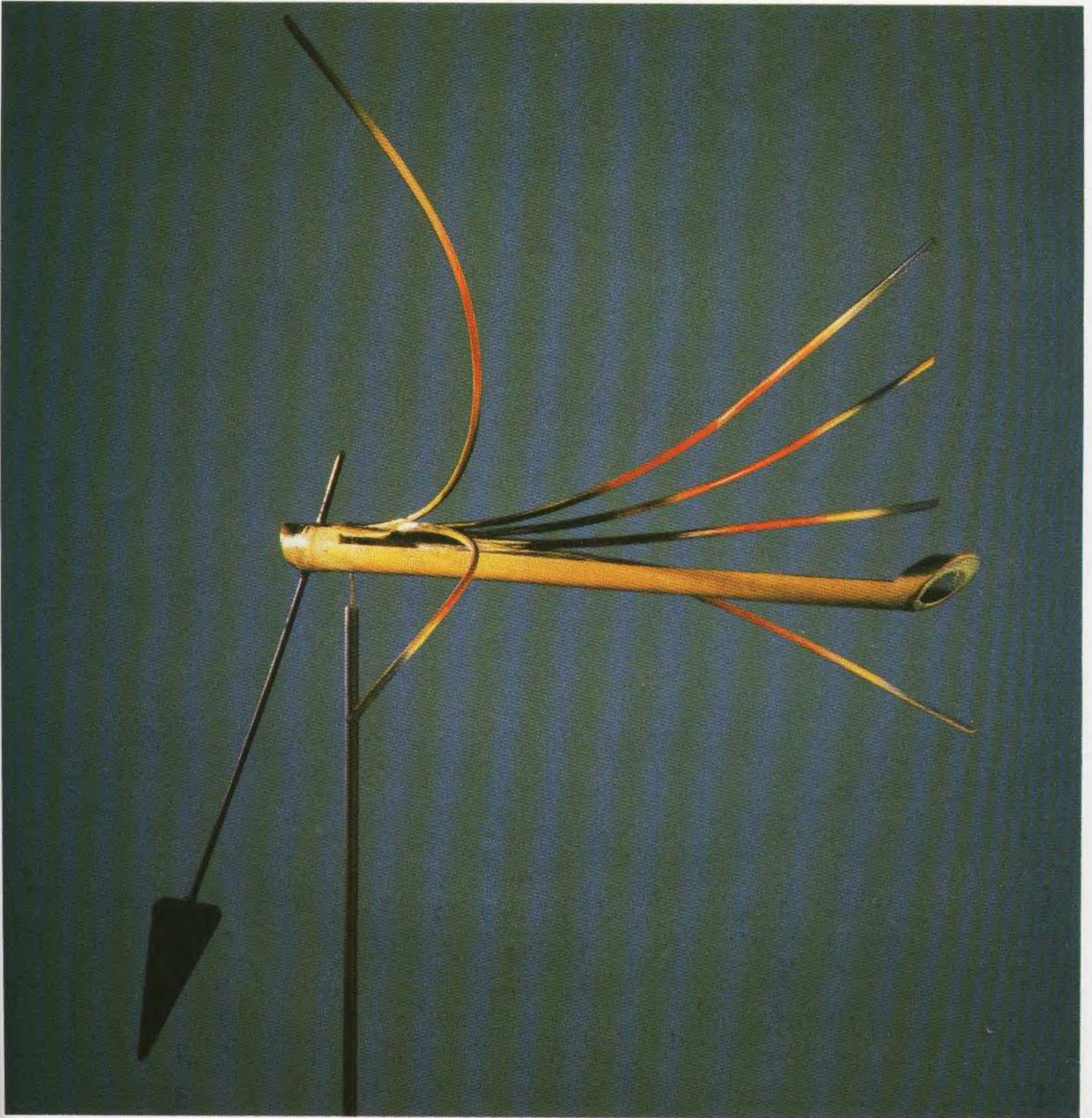
Embarcado con seriedad en la investigación de las propiedades mecánicas y plásticas del bambú, el artista pasó experimentalmente de lo utilitario a lo artístico, rescatando un material que tradicionalmente había sido denigrado. Suárez-Bango encontró en la caña guadua grandes posibilidades expresivas: fuerza, ductibilidad, naturalidad. Y supo aprovecharlas para presentar al público una obra que no solamente está bien concebida, sino que logra expresar ideas que superan lo formal, que logran generar una emanación telúrica, con gran fuerza creativa.

Su inquietud estética lo ha llevado siempre a experimentar: *EncontrArte* fue una etapa en la cual se integran pintura, escultura, teatro y música en una expresión multidisciplinaria para el gran público. Más adelante incursionaría en las instalaciones, expresiones de acumulación al tiempo que de experimentación; en ellas, el artista presenta una propuesta de arte conceptual, cuyos resultados aún no termina de cristalizar.

*Arte en la calle* constituyó un enfrentamiento con los cánones tradicionales, al proponer con maneras agresivas, el consumo masivo de formas artísticas en las que cabe la participación del público. La amplia respuesta popular dio en parte la razón a quienes insistieron en una propuesta que tuvo su razón de ser.

El espíritu de búsqueda de este escultor no se ha aquietado y actualmente incursiona en el metal, fundamentalmente en los móviles. Sus esculturas son volúmenes dispuestos siempre en equilibrio, con los cuales logra aprovechar integralmente su tridimensionalidad, generando imágenes en movimiento. Su serie *Tenedores* en la cual trabaja más recientemente es el resultado de un trabajo más libre, juega con la forma del material para expresar conceptos de libertad y gestualidad.





Velero Nro. 12  
Bambú, Móvil 1987



# Marco Vásquez

260

En Marco Vásquez, un arquitecto que devino en pintor apoyado en su fascinación por el dibujo, encontramos al artista que busca su camino con fervor, con enorme ansia, con fe.

Tras una primera etapa de austeridad cromática --colores sombríos, ocre, negros-- y cierto geometrismo --herencia de su profesión--, Vásquez busca dominar los secretos de la composición y del color. Para ello, un factor decisivo constituyó su permanencia en México (en los años 81 y 82), donde fue influenciado por los muralistas --los antiguos y los nuevos--.

La luz en cuanto fenómeno autónomo, configurador de misterios y de sentido, fue la revelación máxima de esta visita y el factor que marcaría su obra posterior. Alcanza entonces su obra otra dimensión cromática y una fina calidad compositiva.

El de Vásquez es un mundo luminoso: una naturaleza transida de clara paz, de serenidad y casi alegría pictórica...

Técnica depurada y concienzudo oficio se han puesto al servicio de un lenguaje simple y fórmulas eficaces: cielos monocromáticos, a veces de suave degradado, que aporta profundidad; cortinas de montañas azules o violetas, casi sin definición volumétrica, como telones de fondo; y en los primeros planos, casas y grupos humanos; casas campesinas estilizadas con los rigores del arquitecto --que Vásquez es--, pero suavizadas por un toque amable; gentes reducidas a lo elemental y --cosa muy peculiar de Vásquez-- sin rostros.

La cromática, en clave de naranja, derivando hacia el amarillo por un lado y hacia los sienas por otro, con iluminados rojos, y, dentro de ese clima de cálidos dominantes, azules o violetas, que más varían que contrastan o destacan. Más blancos que equilibran y tiemplan el juego cromático.

Todo, lo mismo elementos compositivos y composición que dibujo y cromática, en expresión ordenada y clara, de finas calidades estetizantes. Con algo especial, que desborda tan equilibrada alquimia: la luz...

Actualmente el artista se encuentra en plena fase de búsqueda de nuevos horizontes estéticos. Sus exploraciones se orientan hacia el color --el intento de conseguir un color nuestro, mestizo--; la forma; el espacio y fundamentalmente hacia una definición de su cosmovisión. Definitivamente ésta será la gran búsqueda de Vásquez, aunque no lo haga mediante rupturas, sino ahondando en los mismos elementos con los cuales configura su etapa actual.





*Cotidiano en la familia de vendedores*  
Aerógrafo y acrílico sobre lienzo  
62 x 62 cms. 1989



# Carlos Castillo

262

El dibujo, el grabado y la pintura son las tres líneas basales del quehacer artístico de Carlos Castillo. Y del dibujo —gran dibujante es Castillo—, ha ido evolucionando hacia el grabado primero y la pintura después. Para instalarse en la pintura, comprometiéndose definitivamente con ella.

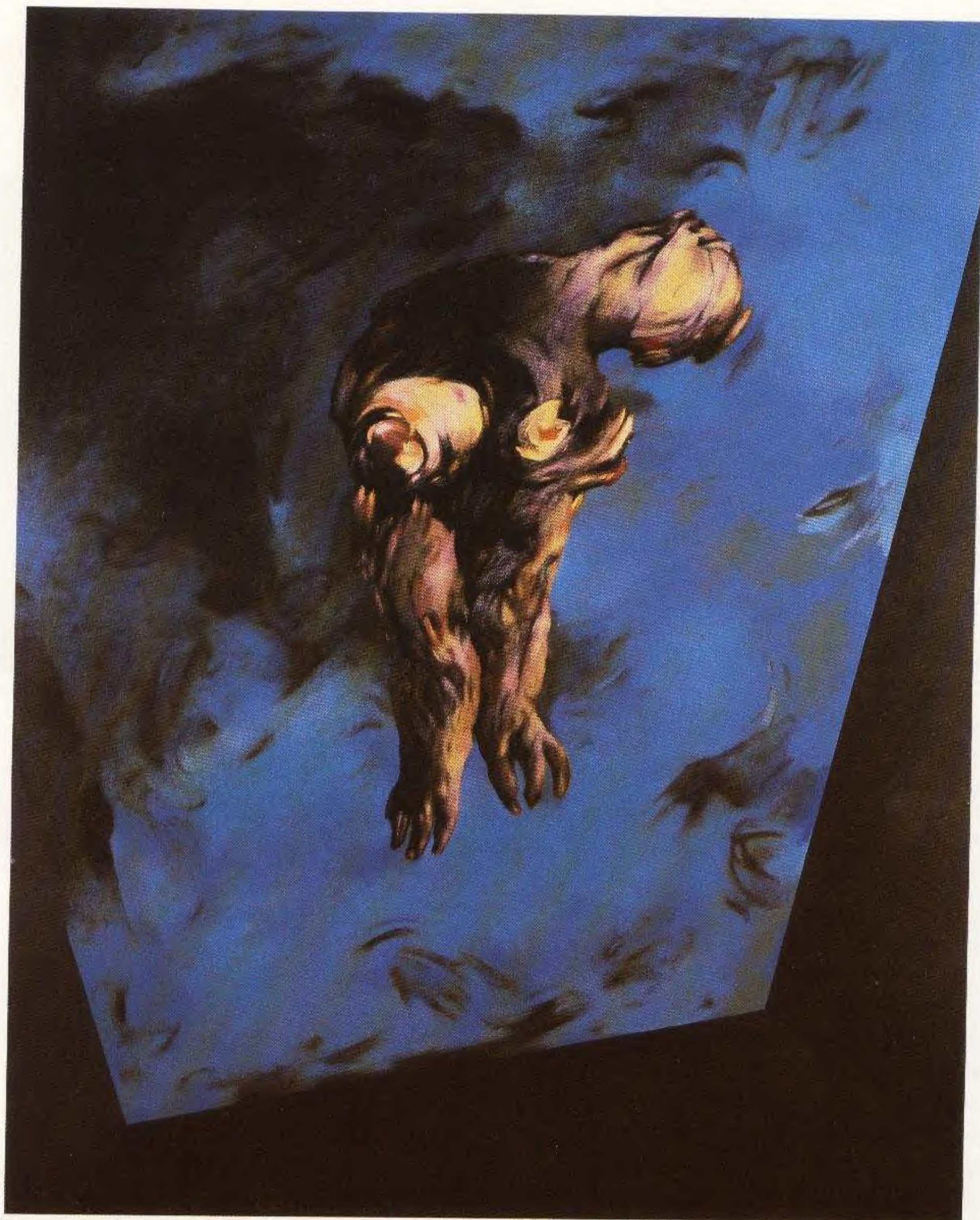
Su carrera ha estado signada por el éxito: desde 1981, año tras año, se han sucedido las menciones y premios en diversos salones nacionales, siendo uno de los artistas jóvenes más galardonados. Inesperadamente postergado en la primera, participa en la II Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. En 1986 obtiene el primer premio en dibujo en el Salón de Octubre de Guayaquil, luego de que los jurados dudaban —así lo han confesado—, si concedérselo en pintura o en dibujo. Participó en la exposición itinerante auspiciada por Ecuatoriana de Aviación, que se exhibió en 1989 en Houston, Santiago y Buenos Aires. El mismo año, fue invitado a la IX Bienal de Valparaíso y al II Festival Latinoamericano de Arte y Cultura en Brasilia. Realizó además una muestra personal en Paracicaba (Sao Paulo, Brasil), a mediados de 1989.

Es significativo que la crítica haya comenzado por apreciarlo como dibujante y grabador, y sólo después como pintor. Ello corresponde sin duda a la evolución que ha experimentado su labor plástica, dedicada por completo a la expresión del cuerpo humano.

Paso a paso, sin abandonar del todo el dibujo, ha ido adentrándose cada vez más en los terrenos pictóricos. Dejando de lados ciertas tentaciones surrealistas y cubistas, se consagró al estudio de figuras sobrias y macizas. Ya en 1984 su obra aporta ensayos gestualistas y masas anatómicas pintadas con energía. Un año más tarde, el dibujo estalla en color, al mismo tiempo que la figura, deviene en homínidos, fronterizos con lo abstracto.

Cuando incursiona en el formato grande, hacia 1988, ya las formas neoexpresionistas, en la onda de los “jóvenes salvajes” alemanes, predominan. El dibujo sigue trasluciendo a pesar de los brochazos amplios. Es una indagación profunda en universos nuevos, en la cual se notan aún las vacilaciones, los retornos transitorios. Profundiza el cambio en sus telas siguientes: figuras exacerbadas, cuerpos convulsionados, para dar paso a la profundidad, al volumen, el modelado y el espacio. Sus últimas incursiones lo revelan cada vez más comprometido con la pintura. La fuerza de su gestualismo vibrante ha ido cediendo ante los apremios de una factura más elaborada, más rica en recursos y menos violenta.





*Espacios metamorfosis. Serie 3*  
Acrílico sobre tela, 1987  
146x114 cms.



# Jaime Andrade

264

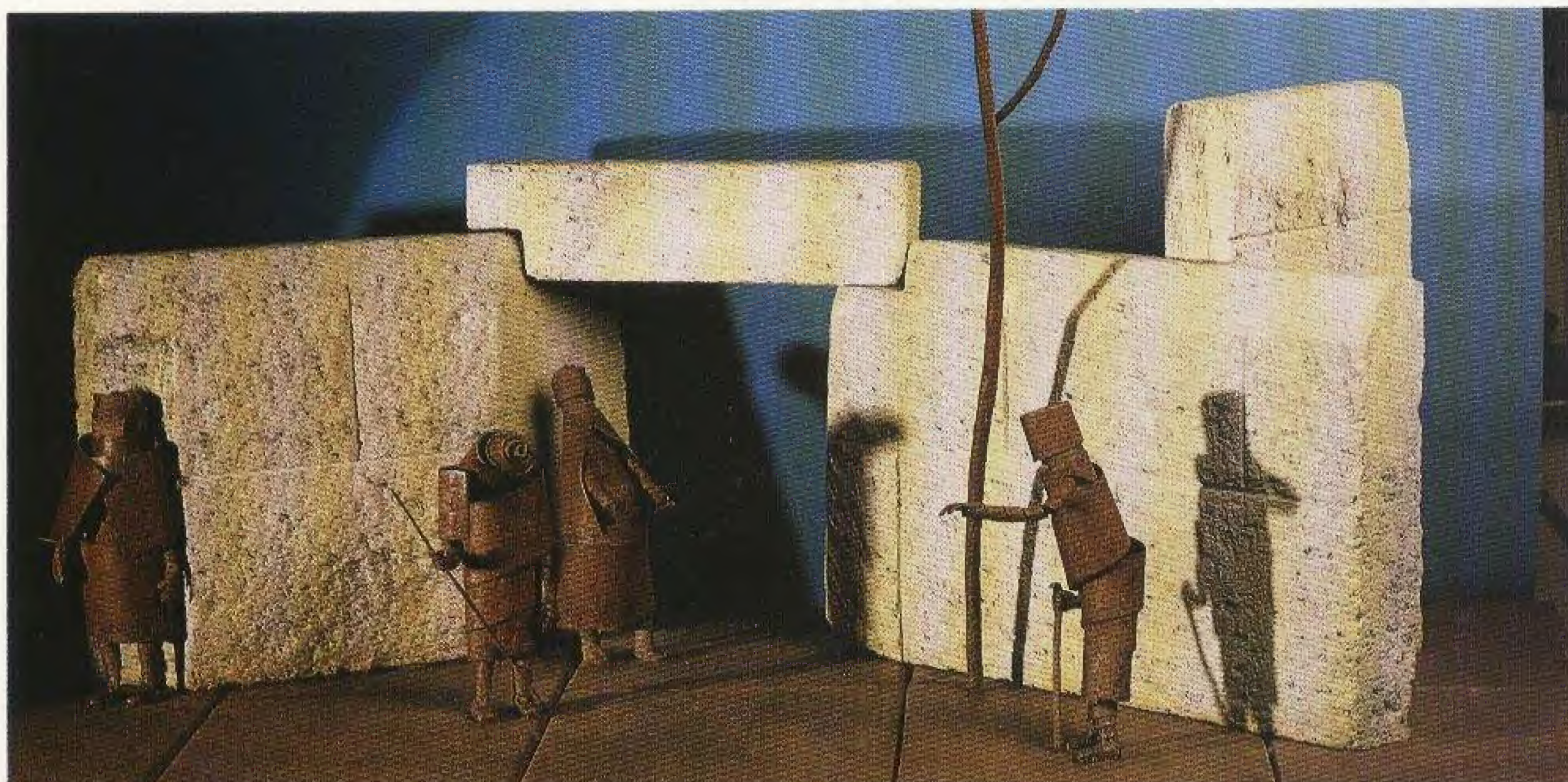
El escultor, muralista, dibujante y grabador Jaime Andrade Moscoso perteneció a la pléyade más escogida de los auténticos creadores que pusieron las bases del arte ecuatoriano en nuestro siglo. A Andrade le tocó, solo, buscar la incorporación de nuestro arte a las corrientes contemporáneas. Nadie como él ostenta una producción tan abundante, variada y plena de aciertos. Más de cincuenta años de trabajo ininterrumpido culminan una vocación trazada con nitidez desde los cursos de la Escuela de Bellas Artes, desarrollada con atenta versatilidad y coronada por grandes proyectos como el monumento a Eloy Alfaro.

Tan dilatada actividad creadora adquiere coherencia a ojos del espectador, y más todavía de la crítica, sólo cuando se la conoce en su integridad. La casi soledad en la que desenvolvió su tarea, explica en parte, al menos, una trayectoria que ha decurrido por diferentes senderos del arte contemporáneo -realismo, expresionismo, cubismo, abstracción- valiéndose de la piedra, el metal y la madera, ya en el monumentalismo como en los formatos estatuarios y menores. Masa y transparencia, solidez y vacío, color y movimiento, ligereza y reciedumbre componen el vasto repertorio de recursos empleados. La pertinencia espacial y volumétrica, el óptimo sentido de la escala y las proporciones, la aguda sensibilidad para el tratamiento del material y las texturas son las meritorias constantes de la obra del escultor ecuatoriano por excelencia.

Hay otro momento común, presente también en los murales, trabajados en relieve y en distintos materiales, y en los finos dibujos, aguadas y grabados: una austera elegancia que no se deja corroer por el virtuosismo desnaturalizante; una ponderada manera de concretar las figuras y objetos para que nada falte ni nada sobre. Se podría postular otro valor inmanente: el dinamismo intrínseco o expreso de la composición y la estructura, percepción y plasmación serenas, sin desbordamientos, del movimiento hasta cuando recurre a la simetría. Más aún: el mesurado ritmo con que se agrupan y se distancian los elementos de cada obra.

La vida de Andrade decurrió parca y sin estridencias, consagrada al oficio y la vocación creativos, ajena a la búsqueda de reconocimientos y empresas autopublicitarias, inquieta y apasionada solo por las causas revitalizadoras del arte, sin rehuir las de la enseñanza, la investigación y el apoyo a las instituciones que las promovieran y difundieran. Los lauros y los encargos le llegaron por elemental justicia, como para testimoniar que sus esfuerzos nunca fueron vanos y que siempre estuvieron orientados por altos objetivos estéticos, jamás desligados de las circunstancias y empeños nacionales más caros y lúcidos.





*Mangahuantag II*  
Hierro y piedra pómez, 1983  
101x55x56 cms.

200

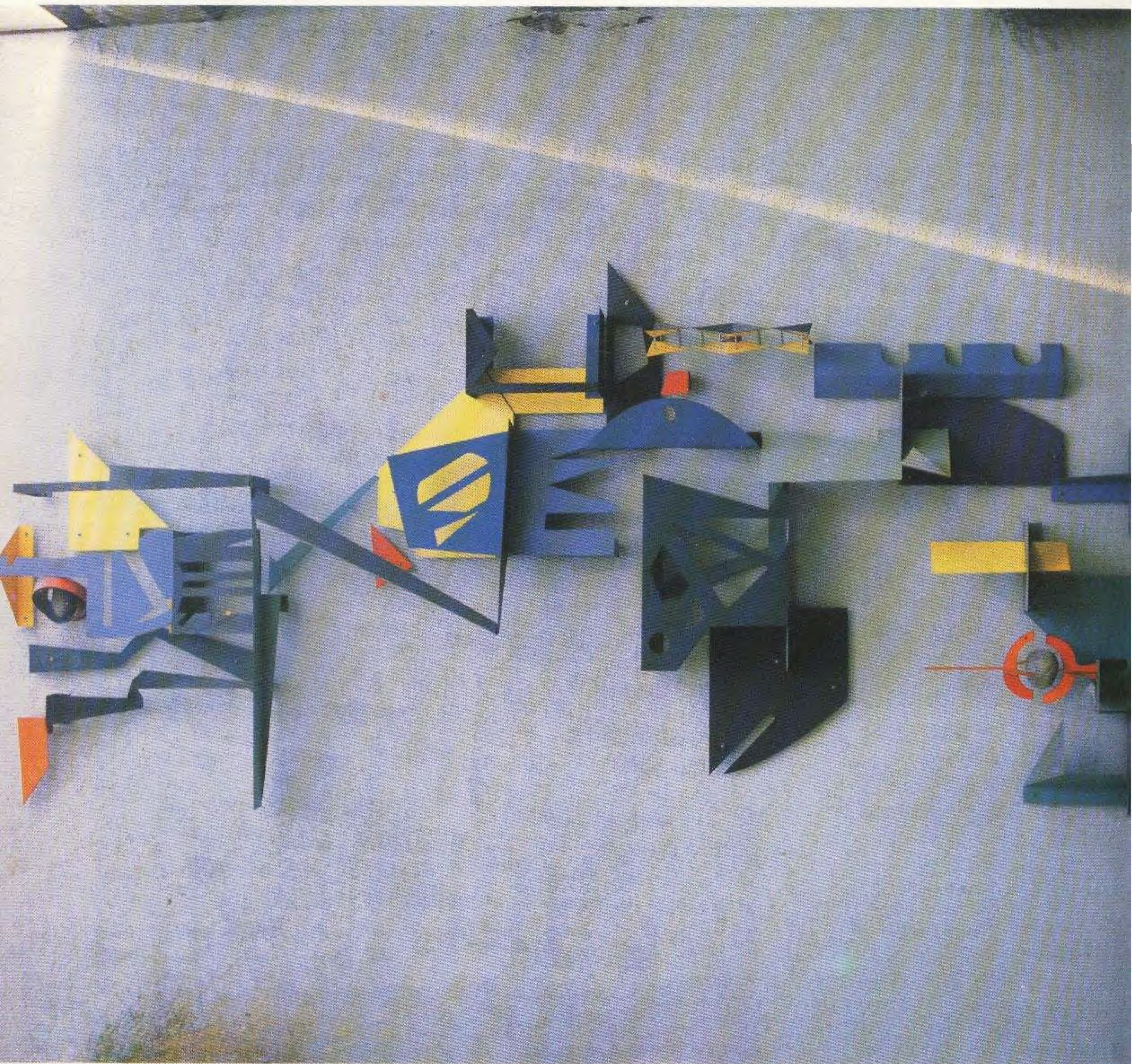


*Mural en la Universidad Central*  
Piedra azul, 1949-54

201



JAIME ANDRADE







### LA ESCULTURA EXENTA

Hay en la escultura de Jaime Andrade un sentido clásico que no se desliga de las exigencias de las vanguardias que cambiaron el arte en la primera mitad de nuestro siglo. Comenzó con el realismo con sobrios retratos y se integró al movimiento indigenista con obras de marcado expresionismo, pero sin los desbordamientos que casi siempre caracterizaron a la pintura nacional en las décadas del 30 y 40. Las figuras femeninas de estos últimos años rezuman energía y concisión. Cuando acude a lo típico no sacrifica lo estético en aras del folclorismo; los referentes son meros temas que desarrolla en incisivas formas de espacialidad concentradora y potente.

Hay una curiosa particularidad en la obra del artista: la casi total ausencia de trabajos en bronce, tanto más intrigantes cuanto que sus dotes para el modelado se revelan sin remilgos en varias cabezas y relieves. Tal vez quiso evitar la intermediación dudosa del fundidor, en un medio como el nuestro en que la fundición no ha sido -ni es-, precisamente, una técnica bien desarrollada. Tal vez porque su sentido antiacadémico le condujo más que nada a trasegar y experimentar de manera directa con los materiales.

### EN LO PLANO Y CASI PLANO

Aparte de algunas piezas exentas, es en la muralística donde el artista se adentra de pleno en lo abstracto. Pero hay que advertir que, en primer lugar, sus murales rehacen un universo realístico, y por esquematizaciones sucesivas arriban a la abstracción. En número los primeros sobrepasan a los otros; en calidad se da una equivalencia. El aporte más significativo radica en el rescate de una técnica tan antigua como la historia: el mosaico de piedra.

Los dibujos, aguatinas y aguafuertes que Jaime Andrade realizó y mostró al público son el *alter ego* de su labor escultórica y muralística, que le ha colocado en el sitio del primer escultor y muralista ecuatoriano del siglo que termina.



# Xavier Blum

268

Aunque Xavier Blum nació en Guayaquil en 1957, su verdadera cuna ha sido la playa, porque el mar, siempre fue y es, elemento importantísimo en el desarrollo de su creatividad. A lo largo de su niñez, aprendió a producir individualmente, a partir de un proceso mental en tres dimensiones, para imaginar totalmente lo que quería hacer. Ya en edad adulta, la novedad estriba en la capacidad de su intelecto para construir teóricamente, lo que con dibujos serán los bosquejos de cada una de sus obras.

Llegó a los EE. UU. a los diez años; rápidamente descubrió la necesidad de conquistar espacios nuevos. La coincidencia de pertenecer a la generación de los cambios, le facilitó el ingreso a los hippies, cuando este grupo se identificaba con el símbolo de "hermano". Blum ama la naturaleza, desdén las riquezas naturales y goza con su deporte favorito: el surfismo. Cuando descubre que el "paraíso" no corresponde al modelo por él imaginado, maduró desmitificando códigos.

Estudia dos años arquitectura en la Universidad Católica de Guayaquil solo por tener acceso a las materias constructivas que eran su deleite. Al abandonar la universidad se volvió hombre de mar, viviendo en las playas de la Península de Santa Elena, en ejercicio físico y artístico de libertad creativa absoluta.

Pronto cambió de oficio al integrarse a FASINARM como profesor de dibujo y pintura para adolescentes con retardos mentales. Se responsabilizó además de la Unidad Vocacional con los talleres de carpintería y creatividad. Esta experiencia le mostró un mundo diferente, doloroso, difícil para un artista en potencia. Así que, emprendió viaje a Francia para estudiar teatro y pintura. En París frecuentó artistas independientes en talleres permanentes. Obtuvo dos títulos: Maestría en Danzas Rituales y Licenciatura en Artes Plásticas.

Entró con los danzantes y el cóndor, como asociación de personaje en movimiento de baile y teatro, símbolos y signos de un furioso expresionismo abstracto. Al trabajar con Carreño, se llenó de color. En Ecuador con el grupo de Artefactoría, investigó las técnicas serigráficas con tal virtuosismo, que sus telas trabajadas con acrílicos, tintas y pasteles han sido estandartes categóricos para su éxito. Sus cuadros al óleo son un reto, porque su expresión visual exige perfección y gran dominio en el conocimiento del arte.





269

*Composición*  
Acrílico sobre tela, 1989  
100x140 cms.



# Edgar Reascos

270

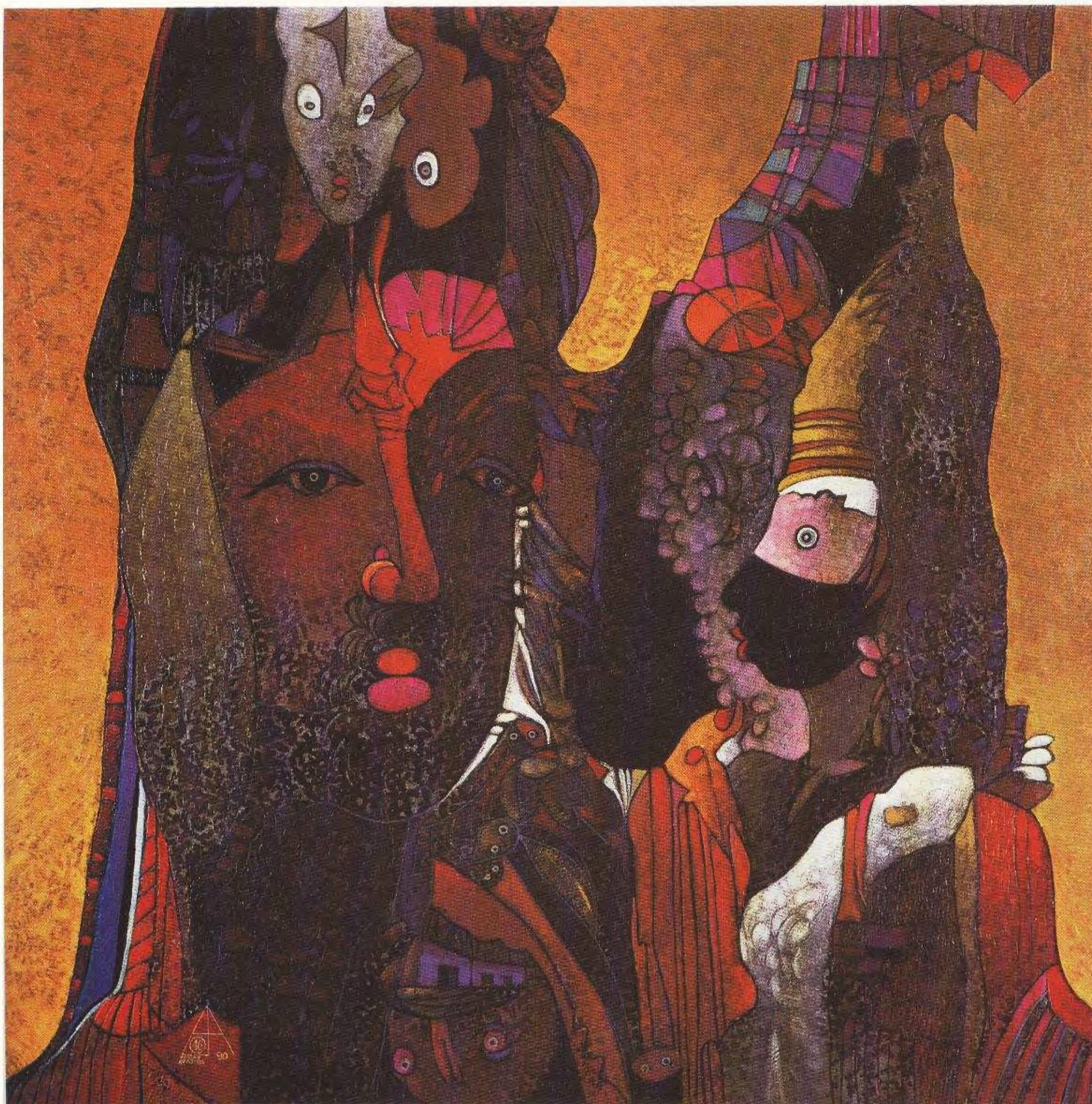
Edgar Reascos pertenece al grupo de pintores de la generación que muy pronto han beneficiado el filón de lo mágico y lo real-maravilloso. Sus universos visuales se construyen con fantasiosas y libres incursiones en lo onírico, lo fabuloso - que incluye la fabulación popular. Reascos que estudió en el Colegio de Artes Aplicadas "Daniel Reyes" de San Antonio de Ibarra, nació al arte cultivando las tres dimensiones plásticas de la escultura en madera -tan de su tierra- que ha sido, según sus propias palabras, más que una afición o una profesión, su gran *pasión*, juvenil y volcánica, porque ahora es clara su preferencia por la tabla llana, con renuncia expresa a la tercera dimensión, no solo en el soporte o material de base, sino, sobre todo, en la técnica, cercana a la pintura de períodos mágicos.

Edgar Reascos halla una manera personal válida a comienzos de la década de los ochentas - en 1980 se le reconoce con el Primer Premio del Salón "Luis A. Martínez" de Ambato; en 1983 con el Primer Premio en el VII Salón Nacional de Cuenca-. Los trabajos expuestos en el II Salón Nacional del Banco Central -1978- alojaban, en amplios espacios, figuras de trazo infantil: los del III Salón -1979-, más abigarrados de elementos, buscaban ordenarlos con sentido. Las formas bullían de metamorfosis en busca de definición -a lo lúdico mironiano se imponía lo folclórico-. La obra que presenta en el "Mariano Aguilera" de 1984 tiene ya composición chagalliana. Y las formas se enraizan en nuestro subsuelo mágico. El estilo del artista se torna inconfundible por el color alegre y el dibujo barroco tratado con el delineado incisivo usado por Almeida (de quien el joven artista acusa influjo en lo técnico). Un abigarrado dibujo para lo lúdico, lo mágico, lo irónico. Reascos muestra ser un excelente dibujante con sus finísimos trabajos de barroco mestizo en la I Bienal de Dibujo en Guayaquil en 1984.

Al ser clasificado entre los quince artistas mejores para la Segunda Bienal Internacional de Pintura en Cuenca en 1989, reafirmó su ubicación en la plástica nacional con una definición concreta de expreso sentido artístico. Su obra fue elogiada, destacando que "es auténtica, su estilo no nos recuerda a nadie".

Edgar Reascos está dentro de la vanguardia del Siglo XX, un poco cansada de los dogmatismos de lo abstracto, recurre a la figura, con la sencillez formal del mundo mágico, o de la igualmente sencilla concepción infantil de la naturaleza.





Sin título  
Acrílico sobre tela  
80x60 cms.



# Pedro León

272

Pedro León es el discípulo predilecto de Paul Bar; con él se inició en el impresionismo y puntillismo. “Que -dice un crítico contemporáneo- en esos tiempos de ensayos infantiles de ‘modernismo’, provocaron más que sorpresa, estupor”. Pedro León dominó el impresionismo e impuso el gusto por los paisajes resueltos en savias manchas de colores puros. Es un buen retratista. En sus acuarelas se aprecia más claramente esa sutil dispersión del color y la forma, que es quizás el elemento definitorio de la aventura impresionista. Pero el artista llega a sentirse insatisfecho de sí mismo, y rompe con su técnica -se suceden cuadros que reflejan desconcierto-. Viaja entonces a Europa, y regresa enriquecido, practicando una pintura que capta ambientes y estados interiores. Pronuncia una conferencia: *Ideas acerca de la pintura moderna*; en 1937. Hace una penetrante radiografía del cubismo, desde Cezanne, destacando “la lección de disciplina del Gran Cezanne” y explica el fauvismo y el surrealismo. Dice haber admirado cuadros de Matisse en la exposición de 1936. Todo esto tiene especial peso porque Pedro León ha ocupado la Subdirección de la Escuela de Bellas Artes de Quito, donde además ejerció la docencia por algunos años. Fue también uno de los principales promotores de la Sociedad de Artistas de Quito.

Cuando en 1936 llega a Ecuador el rumano Olgiesser, da conferencias sobre el gran solitario de Aix-en-Provence, y Pedro León las comenta. “Con Olgiesser interpretado por Pedro León Donoso, se aclimató en el ambiente artístico el aporte de Paul Cezanne a la pintura moderna” -ha escrito, con perspicacia, el Padre José María Vargas-. Pero hay más: pienso que el descubrimiento de las claves de la expresión cezanniana por Pedro León y su enseñanza de esas claves es uno de los hechos decisivos de la transición de la pintura ecuatoriana a la contemporaneidad.

Los temas indígenas, llenos de colorido y movimiento, fueron objeto de especial atención de este pintor, que llegó en esa línea, utilizando principalmente el lenguaje evanescente y sugestivo de la acuarela, a dar un giro profundo al desarrollo y ensayo de los nuevos conceptos.

## CANGAHUA

Una de las obras más sobresalientes de Pedro León es la que se denomina *Cangahua*. En ella, además de la maestría en el uso del color, la textura y la composición, se entra de lleno en la denuncia de la opresión del indígena y acentúa su abandono al hacer centro de su obra a dos mujeres dormidas que ocupan el primer plano del cuadro; atrás se diluye el aire, en la tierra erosionada y en el dorado pajonal. Dramatiza la





*Cangahua*  
Oleo sobre tela, 1941  
160x100 cms.

205

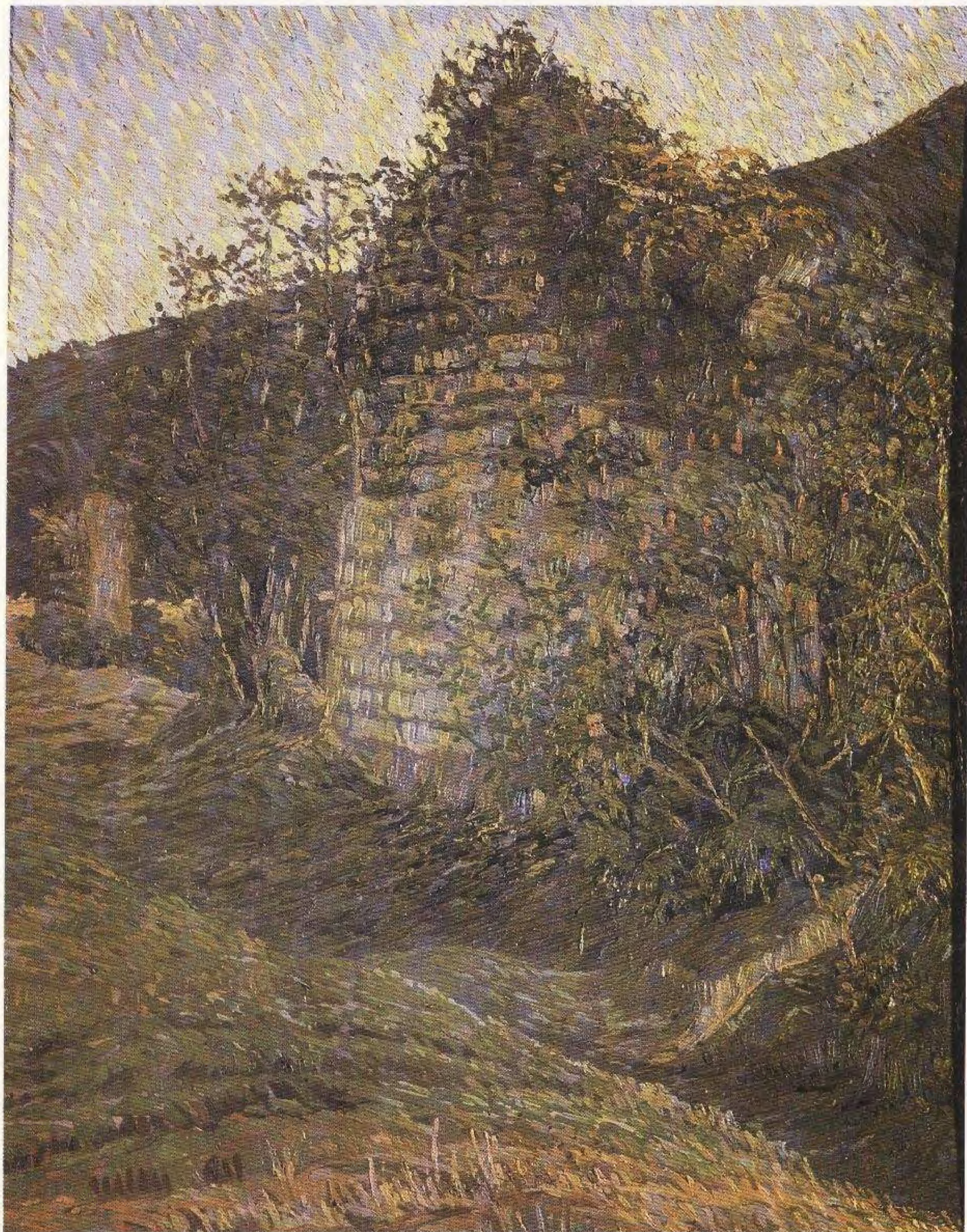
206



*El descanso*  
Oleo sobre tela  
60x40 cms.



274



207

*Paisaje  
Oleo sobre tela  
60x80 cms.*



situación del indio, ligándole a lo telúrico, a un imponente vacío del paisaje andino. Curiosamente este fondo tiene grandes coincidencias con la obra de un viejo pintor quiteño de la Colonia, Miguel de Santiago.

En este lienzo Pedro León une cielo y tierra con una línea brillante que es un límite y al mismo tiempo no lo es. En primer plano siembra a la raza indígena en su medio ambiente y lo hace con la presencia de las dos mujeres dormidas, abandonadas en su abandono, en el sueño. La ruptura de la teoría horizontal de su composición se efectúa por la posición de las figuras humanas y el uso de esas profundas manchas casi negras, que contrastará bruscamente con los tonos dorados del paisaje. Hay que mencionar la aparente palidez de las mujeres, que podrían contagiar a toda la obra; sin embargo, se rompe por la tensión, la dinámica de los brazos de los personajes, logrando así dotar a su *Cangahua* de una fuerza centrípeta inmensa, capaz de hacer vibrar no solo el extenso páramo, sino el mundo interno del espectador.

275

#### *EL ADELANTADO*

El aporte de Pedro León a la transición, en calidad de adelantado, es su sensibilidad de plegar al nuevo realismo. “Como artista dúctil y de honesta formación espiritual comprendió que en la dirección humanística que adquiriría la pintura ecuatoriana, hallaría también un campo fértil para su paleta, y así lo hizo: alistóse con los pintores de menor edad que miraban más a la vida circundante que al paisaje” -ha escrito quien fuera testigo de primera mano de esa transformación-. Lo hizo con facilidad, porque, en contacto con la pintura europea contemporánea, había purgado su obra de cualquier academicismo.



## GALERIA DINERS

# Datos Biográficos

**LUIS AGUIRRE**  
Quito 1946  
ABSTRACTO

Los primeros estudios universitarios los hace en Rio de Janeiro-Brasil en Arquitectura. Va a Madrid y practica en el Círculo de Bellas Artes. En México estudia cuatro años de pintura en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda", y un año en el taller del maestro Antonio Ramírez, en la Academia de San Carlos, México. 1979 muestra sus obras en la Galería Guayasamín de Quito, después de hacerlo en México en las Casas de la Cultura de San Luis Potosí y Aguas Calientes y en el Centro de Cultura Contemporánea Linkskurve de México D.F.

**MARCELO AGUIRRE**  
Quito, 1956

**EXPRESIONISMO**  
**NEOFIGURATIVO**  
Estudios en el Taller de Eduardo Serna, Buenos Aires-Argentina. Egresado de la Facultad de Artes de la Universidad Central. Beca del Instituto Alemán de Intercambio Académico en Berlín. Exposiciones: 1979, Galería Artes, Quito. La Galería, Quito, 1982. Instituto Ibero-Americano de Bonn, 1985. Galería Eivisa y Museo Camilo Egas, Quito en 1985. Museo de Arte del Banco Central de Guayaquil. Premios: Seleccionado para la Pre-Bienal de Cuenca en 1987. Mención de Honor, Primera Bienal de Pintura de Cuenca en 1987. Premio Julio Le Parc, para artista nacional menor de 35 años. Según la Bienal de Cuenca. 1989

**GILBERTO ALMEIDA**  
San Antonio de Ibarra 1928  
**NEOFIGURATIVISMO**  
Abstraccionismo

Estudios en la Escuela de Bellas Artes "Daniel Reyes" de San Antonio de Ibarra, luego en la Escuela de Bellas Artes de Quito y también en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Exposiciones: Sus variadísimas muestras se han caracterizado por las técnicas empleadas en sus obras: piolas, arena, fibras, etc. Entre sus más novedosas innovaciones están los clavos para crear esculto-pintura. Ha exhibido en todas las ciudades del Ecuador, tanto en Galerías de Arte como en los Museos. En el exterior ha tenido especial acogida en Argentina, México y EE.UU.

Premios: I Premio de Murales y Esculturas del Ministerio de Obras Públicas en 1960. I Premio Salón de Octubre, CCE, Núcleo del Guayas. I Premio Salón Mariano Aguilera, Quito 1964. I Premio Salón de Julio de Guayaquil 1965. I Premio del Salón Nacional de Pintura de la CCE, Quito en 1976. I Premio en el Salón "Luis A. Martínez" de Ambato en 1978.

**CESAR ANDRADE FAINI**  
Quito 1913  
**EXPRESIONISTA**

Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Quito, donde presenta como tesis de grado su serie "Misericordia Social". Ocupa la cátedra de pintura dejada por Hans Michaelson, en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Exposiciones: Ha participado en exposiciones individuales y colectivas en el exterior: Uruguay, Brasil, España, Perú y Cuba. Premios: 1957, Primer Premio Salón Nacional "Mariano Aguilera". Premio Universidad de Guayaquil en 1959. Premio Casa de la Cultura V Salón de Octubre en Guayaquil 1961. Premio Universidad de Guayaquil VI Salón de Octubre en 1962.

**JAIME ANDRADE**  
Quito 1913 - 1989  
**ESCUULTOR** - Gráfico

Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Quito, donde obtiene el título de escultor. Adquiere una beca para estudiar en la New School for Social Research de New York. Profesor de dibujo y modelado de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador. Director del Departamento de Arte en The St. Louis Country Day School en St. Louis EE.UU. Miembro fundador del Consejo de Gobierno del Museo y Galerías de Arte del Banco Central del Ecuador. Director Ejecutivo del Instituto Ecuatoriano del Folclore. Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.

Realiza murales de piedra, madera y hierro para edificios importantes de la ciudad de Quito. Hace exposiciones individuales de dibujo y grabado en las galerías Altamira y Caspicara de Quito y de Guayaquil.

PREMIOS: 1942 Premio Adquisición en el concurso "Escultura de Hemisferio Occidental" en New York. 1945 I Premio de Escultura en el I Salón de Artes Plásticas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

**FELIX ARAUZ**  
Guayaquil 1935  
**NEOFIGURATIVISMO**  
*Expresionismo Simbolista*

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Viaja a Washington invitado por el gobierno americano.

Exposiciones: Desde 1961 ha expuesto en diferentes galerías de Arte y museos del Ecuador, destacándose en 1969 la de los "Cien Dibujos" de la Casa de la Cultura en Guayaquil. En la Unión Panamericana de Washington en 1970. En Centennial Hall Gallery Illinois en 1973. En la Galería Kromex de New York en 1978.

PREMIOS: 1963, I Premio Salón Nacional de Octubre en Guayaquil. 1972, Primer Premio Salón Nacional de Octubre en Guayaquil. Premio Estímulo del Salón de Julio en 1964 y 1967. 1968, Gran Premio con Medalla de Oro del Salón de Julio. Medalla de Oro al Mérito Artístico de la Municipalidad de Guayaquil en 1981.

**ANTONIO ARIAS**  
Quito 1944  
**NEOFIGURATIVISMO**

Autodidacto. Busca la expresividad, a través del claroscuro, feísmo y tremendismo. Exposiciones: 1975 Mini-Galería, Quito. 1977 Galería Altamira, Quito. Casa Latinoamericana, Quito. 1979 Galería Turantioquia-Medellín, Colombia. 1980 Galería Club-Arte, Quito. 1981 Salón del Pueblo, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. 1982 Galería de Arte Pachamac, Guayaquil. PREMIOS: 1976 Primera Mención de Honor en Dibujo II Salón Nacional Municipio de Qito. 1977 Primera Mención de Honor en Dibujo en el III Salón Nacional Municipalidad de Quito. 1978 Primera Mención de Honor del III Salón Nacional de Pintura CCE. Núcleo del Azuay.

**JORGE ARTIEDA**  
Lomas de Yaruquí, Pichincha, 1946  
**EXPRESIONISMO**  
**ABSTRACTO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito y luego pasó a continuar sus estudios a Hamburgo-Alemania.

Exposiciones: Galería Ocepa, 1964 en Quito. Bienal Universitaria de Grabado 1964, Córdoba Argentina. Exposición Internacional de Pintura, 1964, Fulton, Kentucky, USA. Galería Siglo XX en 1966 en Quito. Museo Municipal de Quito en 1967. Centro de Promoción Artística en 1968 en Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana de Guayaquil en 1968. Exposición Internacional de Grabado en 1963, en la Casa de las Américas, La Habana, Cuba. Primera Bienal de Pintura en 1968 en Quito. III Bienal de Grabado, 1968, Santiago de Chile. VI Bienal de Grabado Latinoamericano en 1983 en San Juan de Puerto Rico. I Bienal de Grabado Latinoamericano, 1973, Montevideo, Uruguay. Alianza Francesa, 1983, Quito. Centro de Arte y Comunicación CAY, 1985, Buenos Aires, Argentina.

**CLAUDIO ARZANI**  
San Felipe-Chile  
**HIPERREALISTA** Neoclásico

Estudios de arquitectura iniciados en la Universidad de Valparaíso, Chile. Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, Chile. Facultad de Artes en la Universidad Central de Quito.

Pinta con factura casi hiperrealista fachadas y exteriores de casas, de ciudades y pueblos. Su dibujo es de gran exactitud y su cromática de gamas severas y gran finura combinatoria. Una obra de estas le valió el Premio "Mariano Aguilera" de 1986 en Quito.

**PAULINA BACA**  
Quito 1954  
**ESCULTORA**  
**NEOFIGURATIVA**

Estudios en escultura en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito

Exposiciones: 1982 Colegio de Arquitectos del Ecuador; 1982-85 exposiciones de la Facultad de Artes. 1983 Jornadas Nerudianas Casa Muller, Municipio de Quito.- Exposición de la Mujer en Quito 1983.-Casa de la Cultura, Sala Miguel de Santiago 1983; Arto-Arte, La Galería Quito en 1984; Salón Mariano Aguilera 1985 y Siete Escultores en la Galería Auriga de Quito. Artistas por la paz en 1985 en la Casa de la Cultura de Quito. Museo Alberto Mena Caamaño, Quito 1985.- Museo Camilo Egas, Museo de Arte Moderno de Guayaquil y Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca en 1986.

PREMIOS: Primer Premio en escultura con *Desnudos negros*, fundidos en bronce en el Salón Mariano Aguilera de Quito 1985.

**MILTON BARRAGAN**  
Riobamba 1934  
**ESCUULTOR FIGURATIVO**

Estudios de arquitectura en la Universidad Central de Quito. Planeamiento Regional y Urbanismo en Francia, Italia, Inglaterra y Holanda. Sobre Vivienda y Legislación Urbana en Dinamarca y Suecia. Profesor de Diseño en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito. Profesor de Escultura en la Facultad de Artes de la Universidad Central. Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Exposiciones: Las individuales se registran en: Quito, Guayaquil, Esmeraldas, Tulcán, Cuenca. Las colectivas: Montecarlo 1977; Palacio de Bellas Artes de México en 1978; Galería Doroteo de Bogotá en 1980; Museo Vial de la Mitad del Mundo en 1984.- Centro de Arte Miraflores Lima-Perú 1989.



**PABLO BARRIGA**  
*Quito 1948*  
**ABSTRACCIONISMO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito. Estudios especializados en Arte en Londres, New York. Exposiciones: 1979, Tercer Concurso Nacional de Artes Plásticas en el Banco Central de Quito. 1980, Galería Charpentier, Quito. 1982, Galería Pomaire de Quito. 1984, Saint Martin's Art Gallery de Londres. 1985, Galería Artes de Quito. Museo de Arte Moderno de Cuenca. Arte Contemporáneo de Lima. Consejo Británico de Quito. 1986, Salón Luis A. Martínez de Ambato. V Biental Americana de Artes Gráficas en Cali. Pre-Biental de Pintura de Cuenca en 1986. Premios: 1981, Premio de París en la Alianza Francesa de Quito.

**VOROSHILOV BAZANTE**  
*Ambato 1939*  
**ABSTRACCIONISTA LIRICO**  
*Informalista Gestual*

Tiene acceso al Taller de Edmundo Martínez en Ambato. A través de un peregrinaje que va del Brasil al Japón cobra maestría en el dibujo. Le sirve de apoyo sus experiencias europeas. Exposiciones: 1967, primera exposición individual en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. 1968 en el Centro de Estudios Brasileños. Expone en algunas ciudades del Brasil y luego pasa a Guatemala, México y Canadá. 1972 Galería de Arte Altamira, Quito. 1982 Casa de la Cultura de Quito. Ha sido galardonado con significativos premios y sus obras están en los mejores museos tanto nacionales como internacionales. Además es requerido por coleccionistas particulares por sus temas de fácil comprensión y de leve.

**MIGUEL BETANCOUR**  
*Cumbayá-Pichincha 1958*  
**EXPRESIONISTA**

Autodidacto. Con investigaciones severas en la acuarela, pastel, texturas con cera, lápices de colores y drapeados en negro. Ha viajado en plan de estudios por Europa, especialmente en Londres. Exposiciones: 1977 Milwaukee Art Center, U.S.A. 1979 Galería Altamira de Quito y Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito. 1982 La Galería, Quito. 1984 Galería La Manzana Verde en Guayaquil, Quito y Cuenca. 1985 VII Biental Internacional de Arte, Valparaíso en Chile. 1985 Arte Contemporáneo del Ecuador en Lima. 1986 Galería La Manzana Verde en Guayaquil. Pre-Biental de Pintura, Cuenca, 1986.

**XAVIER BLUM**  
*Quito 1956*  
**EXPRESIONISMO**  
**ABSTRACTO**

Estudios de arquitectura en la Universidad Católica de Guayaquil. Profesor de Expresión Plástica en los talleres de FASINARM. Miembro del grupo de teatro Parcaricuna en París. Asistente en los cursos de expresión corporal en el teatro Present de París. Licenciado en Artes Plásticas en la Universidad de París VIII Saint Denis. Exposiciones: 1981 Museo Municipal de Guayaquil. 1983 Galería de Arte Theatre en Herbé de París. 1990 Casa de la Cultura Ecuatoriana. En las exposiciones colectivas se ha destacado en las Bienales Internacionales: II FLAAC de Brasilia de 1989.

**MAURICIO BUENO**  
*Quito 1939*  
**CONSTRUCTIVISTA**

Estudios de Arquitectura en la Universidad Nal. de Bogotá La Graham Foundation y National Endowment for the Arts, le otorgó una beca por cuatro años en el MIT, Massachusetts. Catedrático en la Facultad de Artes de la Universidad Central, Quito. Exposiciones colectivas: En Washington D.C. III Biental de Arte de Coltejer, Colombia. II Biental Americana de Artes Gráficas, Cali XXV Salón de Artes Visuales en Bogotá. Exposiciones individuales: New York, Cambridge, Boston, Londres, Cincinnati, Bogotá, Cali, etc. PREMIOS: I Premio en la III Biental de Coltejer de Medellín-Colombia. I Premio del Segundo Concurso Nacional de Artes Plásticas del Banco Central del Ecuador, Quito. 1979, I Premio IV Salón Nacional de Artes Plásticas, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1980.

**PILAR BUSTOS**  
*Quito 1949*  
**FIGURATIVA**

Estudios en Cuba, en la Escuela de Artes de Siboney. En Cuba abrió en 1965 su primera exposición y participó con éxito en muchos certámenes de arte que se

daban en ese país. Se ganó el concurso para un mural en granito en ciudad Sardina. Participó en un concurso de murales para el Parque Universitario, frente a la Universidad de La Habana y ganó el Segundo Premio. Maestros Chinos le formaron en dibujo. Expuso sus dibujos en varias Galerías como la "Galería de Bolsillo". En 1977 abre una muestra en la Galería Altamira de Quito.

**JOSE ANTONIO CAUJA**  
*Guayaquil, 1953*  
**ESCUULTOR NEOFIGURATIVO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Gana una beca para estudiar Arte en la Unión Soviética, viajando a Armenia donde realiza su postgrado. Exposiciones: Entre 1985 y 1988 realiza más de 68 exposiciones individuales y colectivas. Entre las exposiciones internacionales se indican las más importantes: 1979, Fundación La Salle, Caracas. 1980, Universidad Central de Caracas. 1983, Casa de la Amistad, Yerevan, Armenia, URSS. Premios: Primera Mención de Honor en el VIII Festival de Arte de Guayaquil en 1973. Primer Premio Salón Nacional de Escultura de Guayaquil, 1976. Primer Premio Festival de Estudiantes Extranjeros en Moscú, 1983. Primer Premio VIII Salón Nacional de Escultura Guayaquil, 1984. Primer Premio Salón Nacional de Escultura Fundación de Guayaquil en 1987.

**IRENE CARDENAS**  
*Quito 1920*  
**EXPRESIONISTA**  
*Figurativa*

Estudios: Escuela de Bellas Artes, Universidad Central de Quito. Exposiciones individuales: 1972, Galería Altamira, Quito. 1974, Palacio de Bellas Artes, Guadalajara, México. 1976, Centro Ecuatoriano-Norteamericano, Guayaquil. 1978, Galería de Arte de los Estados Americanos, Washington USA. 1984, Museo de Arte Contemporáneo, de Cuenca. PREMIOS: 1973, I Premio Medalla de Oro Grabado Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1977, Mención Especial I Concurso Nacional de Artes Plásticas, Banco Central del Ecuador, Quito. 1975, Grabados seleccionados para exposición itinerante por los EE.UU.

**PABLO CARDOSO**  
*Cuenca, 1965*  
**HIPERREALISTA**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Cuenca. Fue una de las figuras jóvenes que se revelaron en la II Biental Internacional de Pintura de Cuenca. Exposiciones: Ha participado en 19 exposiciones colectivas, incluyendo la II FLAAC -Festival Latinoamericano de Arte en Brasilia, 1989. Premios: Coloma Silva, II Biental de Pintura de Cuenca. II Premio en Pintura del Concurso EDESA, Cuenca. Seleccionado para la exposición itinerante del Premio París de la Alianza Francesa, Quito, 1990 exposición en la Alianza Francesa, Quito

**CESAR CARRANZA**  
*Ambato 1943*  
**EXPRESIONISMO Simbólico**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. En 1988 viaja a Italia donde enriquece y afina su expresión plástica. Exposiciones: Se destacó en el Salón "Luis A. Martínez" de Ambato, donde ganó el Premio de 1984. Participó en la I Biental Latinoamericana de La Habana, Cuba.

**EDGAR CARRASCO**  
*Cuenca, 1946*  
**ABSTRACTO**

Fundador del Taller de cincelado y repujado en cobre, Cuenca. Profesor de Escultura en la Escuela de Artes de Cumaná, Venezuela. Alumno de la Escuela de Artes Aplicadas de Madrid, España. Exposiciones: Cuenca, 1973, Municipio y después Quito. La Paz-Bolivia, Madrid-España, Guayaquil, Ciudad Bolívar-Venezuela, Los Angeles-EE.UU. Ha participado en las siguientes bienales: de Arte Latinoamericano en Cuba, 1984. Biental de Dibujo Casa de la Cultura Guayaquil, 1984. Biental del Autorretrato, Instituto de Cultura Domec, México, 1985. Novena Biental Internacional del Deporte en las Bellas Artes, Barcelona, 1986. Biental de Arte, Bulgaria, 1988. Salón de Honor II Biental de Pintura de Cuenca, 1989. Premios: Primer Premio en Escultura, Universidad de Cuenca, 1968. Primer Premio Nacional de Artes Plásticas Casa de la Cultura, Quito, 1976. Primer Premio Salón de Octubre, Guayaquil, 1978. Primer Premio Salón de Pintura Cuencana, 1983. Primer Premio Nacional de Escultura CCE de Cuenca, 1986.

**CARLOS CASTILLO**  
*Ibarra, 1956*  
**CONCEPTUAL**  
*Neoexpresionista*

Estudios en el Colegio de Artes Plásticas "Daniel Reyes" de San Antonio de Ibarra. Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito. Exposiciones: 1983, Galería de la Alianza Francesa, Quito. 1984, Casa de la Cultura Núcleo del Azuay. 1985, Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito. Premios: Primer Premio para Grabado, Salón Nacional de Acuarela, Témpera, Dibujo y Grabado 1983. Primer Premio para Pintura, Salón Nacional "Luis A. Martínez", Ambato, 1983 y 1987. Premio "Alberto Coloma Silva" de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, Quito, 1986.

**JUAN CASTILLO**  
*San Antonio de Ibarra 1934*  
**ABSTRACCION**  
*Figuración estilizada*

Estudios en la Escuela de Artes "Daniel Reyes" de San Antonio de Ibarra. Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito. Profesor de Artes Visuales en el Daniel Reyes de San Antonio de Ibarra. 1957 Muestra de pinturas- Museo de Arte Colonial. 1958 primera exposición en Colombia, Cali, con óleos, acuarelas y dibujos en la Biblioteca Departamental. 1974 Galería "Art Nouveau" en Caracas-Venezuela. 1957 Galería "La Rebeca" con la serie "Jungla Americana". 1982 y 1983 Salón Luis A. Martínez de Ambato, el primer año con Mención de Honor y el segundo, el II Premio Adquisición. 1986 en la Fundación Guayasamín de Quito.

**CARLOS CATASSE**  
*Santiago de Chile 1944*  
**Neofigurativo- Abstracto**

Buen dibujante; sus hábiles insectos le merecieron una beca para Bellas Artes. Estudia en la Escuela Nocturna de Artes Aplicadas de Santiago de Chile. Después practica en los Talleres de Camilo Enriquez y Sergio Silva dibujo y escultura. En 1969 llegó a Ecuador y montó su taller en Quito. En 1974 hace su primera muestra importante en la Galería de Arte "Caspicara". Participa en el IV Concurso Nacional de Dibujo, Acuarela, Témpera y Grabado de las Fiestas de Quito. Premios: 1965 Primer Premio en la Feria de Arte de Calama-Chile. 1966, Primer Premio de la Agrupación Nacional de Artistas Independientes de Chile. Segundo Premio en la Feria de Arte de Antofagasta, Chile. Primer Premio en el V Concurso Nacional de Dibujo, Acuarela, Témpera y Grabado, Quito



## GALERIA DINERS

**JESUS COBO**

*Chunchi 1953*

**ESCUULTOR ABSTRACTO**

*Neofigurativo*

Estudios en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador en Quito. Instituto Profesional del Mármol "Pietro Tacca" Carrara Italia.

Exposiciones: 1981 Colegio de Arquitectos de Quito; 1984 Museo Guayasamín, Quito. 1976 Intergrafik, 76. República Democrática Alemana. 1978 Casa de Rafael Urbino, Italia. 1978 Salón de Invierno Carrara, Italia. 1980 Wold Print Council, U.S.A., e Intergrafik 80, R.D.A. Bial de Grabado Latinoamericano en Puerto Rico en 1981. Mini Gravat Internacional en Barcelona 1982 y 1984. Galería de Arte Moderno en Santo Domingo, República Dominicana en 1985.

PREMIOS: 1978 I y III Premios Nacionales en Grabado. 1980 I Mención de Honor en Escultura VI Salón Nacional de Artes Plásticas Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1983 Mención de Honor Bial de Grabado Latinoamericano en Puerto Rico.

**FRANCISCO COELLO**

*Ambato, 1933*

**NEOFIGURATIVO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Becado a Brasil, estudia en Río de Janeiro escenografía y pintura.

Comisario de Pintura en Bogotá, Miami y New York. Miembro fundador de la Asociación de Artistas Plásticos del Ecuador. Creador del Centro Popular de Promoción Artística de Quito. Exposiciones: Entre 1955 y 1969 más de veinte exposiciones en diferentes galerías de Arte del país. Entre las internacionales se mencionan: 1966, Testimonio Plástico del Ecuador en Kentucky, EE.UU. 1969, Décima Bial en Sao Paulo y Sexta Bial en París. 1968, Sala de Arte OPIC, México. 1969, Sala Internacional Palacio de Bellas Artes, México. Premios: 1961, Medalla de Oro Escuela Nacional de Bellas Artes Río de Janeiro.

**ALBERTO COLOMA SILVA**

*Quito 1898- Italia 1976*

**NEOCLASICO**

*Figurativo-Cubista*

Estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, becado por el Rey de España. Trabaja en el Taller de Romero de Torres en Madrid. Entre 1942 y 1943, pinta en el taller que ha instalado en el Convento de San Francisco de Quito.

Exposiciones: 1920 Salón de "El Centenario" en Guayaquil. 1926 Segundo Salón de Otoño en Lisboa, Portugal. 1928 Galería Zark-París. 1951, V Salón Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito. 1954, Galería André Weil en París. 1958, Centro Ecuatoriano Norteamericano de Quito. 1959, en la Sala Luis Angel Arango de Bogotá.

Premios: Premio Adquisición Salón del Centenario- Guayaquil 1920. Gran Copa del C.I.T.(Compañía Italiana del Turismo) en la Segunda Exposición Internacional de Lucca, Italia.

**THEO CONSTANTE**

*Guayaquil 1934*

**ABSTRACCIONISMO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Luego fue becado a la Academia San Fernando de Madrid, España.

Exposiciones: 1972 Club de la Unión de Guayaquil y Galería Altamira de Quito. 1973 Galería Caspicara de Quito. 1977 Museo Municipal de Guayaquil. 1985 Galería Roura de Quito. 1987 Galería Hualalá, Machala.

Desde 1982 hasta 1989 son múltiples las exposiciones colectivas, tanto nacionales, como internacionales.

Premios: 1955 Primer Premio Municipal Medalla de Oro, Guayaquil. Medalla de Oro en el Salón de Julio de Guayaquil en 1960. I Premio Salón de Octubre de Guayaquil en 1962. I Premio Salón de Julio de Guayaquil en 1964. I Premio Pintores Nacionales, Primera Bial de Quito en 1968. Medalla de Oro al "Mérito Artístico", Municipio de Guayaquil en 1972.

**HERNAN CUEVA**

*Quito, 1957*

**GRABADOR. Expresionista**

Estudios en la Facultad de Bellas Artes en Quito. Post-Grado en grabado calcográfico Academia de Bell Arti "Pietro Vannucci" Perugia, Italia. Taller de incisione, Scavizzi, Gubbio, Italia. Atelier du gravure Gerard B. Foiz, Francia. Director-Fundador del Taller de Grabado Signográfico y profesor de la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito.

Exposiciones: 1984, C.A.S. Circolo Amerindiano Perugia, Italia. 1986, Galería Hollaender de Guayaquil. 1988, La Galería, Quito. Museo de Arte Moderno de Cuenca.

Las exposiciones colectivas se han llevado a efecto en Berlín, Perugia, Sao Paulo, Curitiba, Cortona, Italia, Lima, Madrid, Cádiz, Coyoacán en México, San Juan de Puerto Rico y La Habana, Cuba.

Premios: 1983, Primer Premio Nacional en Grabado Municipio de Quito. 1984, Mención Especial Ex-Libris, Italia. 1985, Primer Premio en Grabado XXII Salón de Octubre en Guayaquil.

**JORGE CHALCO**

*Cuenca 1950*

**NEOFIGURATIVISMO**

Estudia en la Escuela de Artes de la Universidad de Cuenca. Cursos de Dibujo y Diseño en la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito. En 1978, 1980 y 1982 gana varias distinciones en el Salón Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay. 1982 gana Premio en el Salón "Luis A. Martínez" de Ambato. En el Salón Nacional de Maestro de la Galería Goribar, también gana una distinción en 1983. En el II Salón de la Aeronáutica de Quito obtiene Premio en 1983. En el Salón Mariano Aguilera de Quito, ganó el Primer Premio de Pintura en 1984. Participa en la de Menz-Alemania.

**OLGA DUEÑAS**

*Cleveland EE. UU.*

**FORMALISMO**

**CONSTRUCTIVISTA**

Estudios en Ozenfant School of Fine Arts New York.

Exposiciones: 1968 Museo de Bellas Artes de Puerto Rico. 1971, Edición limitada de diez serigrafías comisionada por David Morgan Ltda. y presentadas en galerías de Chicago, San Francisco, Los Angeles, Dallas y New York. 1976, Galería Attitudes en Denver, Colorado. 1981, 16ava. Bial Internacional de Sao Paulo, Brasil. 1983, en la Haya, Holanda. 1984, en Alemania Federal. 1984, Instituto Italo-Latinoamericano Roma, Italia. Obras en Museo de Arte de Ponce en Puerto Rico. Museo de Arte Latinoamérica en Washington D. C.

**GONZALO ENDARA CROW**

*Quito, 1936*

**INGENUISMO MAGICO**

Estudios en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito. Ejerció la docencia en la Escuela de Bellas Artes de Loja. Desarrolló una amplia investigación sobre cromática mestiza, tema sobre el cual escribió un amplio ensayo.

Exposiciones: Ha expuesto, a partir de 1974, en Quito, Ambato, Loja, Guayaquil, Cuenca, Riobamba, Acapulco, San Luis Potosí, Morella y México D.F. (México), Caracas, Maracaibo, Morges y Zurich-Suiza, Trebnje-Yugoslavia, Macedonia-Yugoslavia, Lima, Bogotá y Barranquilla.

Premios: Medalla de plata del Premio Suizo de Pintura Naif Internacional, Morges-Suiza, 1982. Lansquenet de Bronce, Concurso de Pintura Naif Internacional, Morges-Suiza, 1983. En el mismo año, en Yugoslavia dos medallas de oro, dos de plata, una de bronce, una placa de plata y el premio del público en el "Prix Suisse de Peinture Internationale". Ha sido galardonado también en La Habana, Primera Bial, 1984. En Trebnje, Yugoslavia. En Roma, New York y Caracas en 1987 y en otros eventos internacionales los años 1988 y 1989.

**SEGUNDO ESPINEL**

*Guayaquil 1911*

**PRECOLOMBINISMO**

*Expresionismo*

Autodidacto. Comenzó haciendo dibujo publicitario y caricatura. Estudió pintura con Roura Oxandaberro. Presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas. En la caricatura y en el mural ha incursionado con singular talento. Exposiciones: 1957 Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil. 1957 y 1958, exposiciones Museo de Arte Colonial de Quito y Museo de Arte de Lima, Perú. 1959 Museo de Arte de Caracas, Universidad de los Andes de Mérida, Venezuela.

Premios: Primera Mención de Honor en el Salón Mariano Aguilera en 1955. Primer Premio de Pintura, Salón de Octubre, Guayaquil 1956, 1958 y 1959. Premio Municipalidad de Guayaquil Salón Fundación de Guayaquil en 1961.

**PILAR FLORES**

*Quito, 1957*

**Nco-Expresionista**

Estudios en la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Central de Quito. Continuó sus estudios en Francia, España y Bélgica.

Exposiciones: 1981, Alianza Francesa en Quito. 1983, Antiguo Molino de Joliette en Marsella, Francia. 1984, Alcalá de Henares, Madrid. 1984, Casa Fernando Gordillo en Managua, Nicaragua. 1985, Salón Andrés Bello en Bogotá, Colombia. 1985, Galería Galeano, La Habana, Cuba. 1985, Museo de San Pedro en Haití. 1987, Galería Exedra y Museo de Arte Moderno de Cuenca. 1988, Caja de Madrid, España. 1990, Galería Passage de Berlín, Alemania

**GALO GALECIO**

*Vinces, 1908*

**EXPRESIONISTA GRABADOR**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, becado a la Escuela de Bellas Artes de México. Estudió también en la Escuela Superior de Ensayo de materiales de pintura al fresco y témpera de la Universidad Autónoma de México.

Ha ejercido la docencia en el Colegio Vicente Rocafuerte de Guayaquil, Director del Colegio de Artes Aplicadas "Daniel Reyes" en San Antonio de Ibarra. Profesor de Grabado en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Profesor de Dibujo en el Colegio Central Técnico de Quito. Profesor en Bellas Artes de la Universidad Central.

Entre sus obras más importantes están los murales pintados para la Escuela de Bellas Artes de México, para la matriz de la CCE, para la matriz del IESS, para el aeropuerto Mariscal Sucre de Quito y para la sucursal del Banco Central en Tulcán.

Ha expuesto en México, Quito, Guayaquil, Portoviejo, Manta, Bogotá, Tokio y Santiago de Chile.

Premios: "Badalona", Barcelona, 1956. Mariano Aguilera 1957 y 1967.

**MARIELA GARCIA**

*Guayaquil, 1950*

**ABSTRACCIONISTA**

Estudios de Arte en Incarnate Word College en San Antonio Texas, trabajó en el Taller de Enrique Tábara en Guayaquil y asiste al Seminario de Arte en West Palm Beach U.S.A. Se licencia en Arqueología en la Politécnica de Guayaquil.

Exposiciones: Sus principales exposiciones individuales se hacen en el Museo Municipal de Guaya-



**OSWALDO GUAYASAMIN**  
Quito 1919  
**EXPRESIONISMO**  
Indigenista figurativo

quil, 1974. Galería Altamira de Quito, 1975. Bienal Ciudad de Miami, 1986. En L'Art de Quito en 1990.  
Premios: 1976, Premio Adquisición Salón de Artes Plásticas de la Casa de la Cultura en Quito. Primer Premio Salón Mariano Aguilera, Quito, 1977. Primer Premio XV Salón Nacional de Pintura de Guayaquil, 1981.

**ARACELI GILBERT**  
Guayaquil 1914  
**CONSTRUCTIVISTA -**  
Abstraccionista

Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile. - Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. - Ozenfant Art School de New York. Curso de tecnología de la pintura en el Atelier del Arte Abstracto de París con Jan Dewasne y Edgar Pillet. Sus exposiciones individuales han sido realizadas en las mejores Galerías de Arte y Museos del mundo entero, particularmente en Europa. Ha participado en varias bienales latinoamericanas: México, Colombia, Cuba, Brasil, etc.  
PREMIOS: 1943 I Premio en escultura y pintura en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. 1960 II Premio en el IV Salón de Octubre de Guayaquil. 1961 I Premio de pintura en el VI Salón Mariano Aguilera de Quito. 1981 realiza el gran mural cinético modular en acero inoxidable para el Banco Central del Ecuador en Guayaquil.

**SERGIO GUARDERAS**  
Santiago de Chile, 1901  
**PAISAJISTA**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito.  
Sucedió a Víctor Mideros en la cátedra de dibujo técnico en el Colegio Central Técnico de Quito hasta 1944. Profesor de la Universidad Central.  
PREMIOS: 1933, I Premio de Pintura del Salón Mariano Aguilera  
1937, I Premio de Pintura del Salón Mariano Aguilera  
Premio de Honor en la Exposición de Viña del Mar, 1979.  
1971, Diploma y medalla de la exposición del Colegio Gonzaga de Quito.  
1980, Homenaje con bandeja de plata del Municipio de Quito.

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Invitado por el gobierno de EE.UU., pasa siete meses estudiando en museos de arte. Exposiciones: Desde 1942 en que hace su primera exposición, hasta 1990 ha expuesto un número ilimitado de obras no solo en las galerías de arte del país, en museos, centros culturales, establecimientos públicos, etc., sino también en salas universitarias en donde sus exposiciones han sido acogidas con el mensaje socio-cultural y artístico de su enorme y magnífica producción.  
Premios: Ha obtenido numerosas distinciones y premios, entre ellos en la Bienal de Sao Paulo 1957. Gran Premio en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, Barcelona en 1955. Gran Premio en la II Bienal Interamericana en México 1960.  
Obras famosas: Se destacan "La edad de la ira", Murales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito, Mural del Consejo Provincial de Pichincha, Mural del Congreso Nacional, Mural del Aeropuerto de Barajas en Madrid, España, etc. Próximamente hará el mural de la UNESCO en París.

**JOSE ENRIQUE GUERRERO**  
Quito 1905 - 1986  
**COSTUMBRISTA**  
Expresionista

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Continuó en la Academia Julien de París y en la National Academy of Design de New York.  
Exposiciones: Desde 1945 hasta 1969 realiza múltiples exhibiciones en varias ciudades del Ecuador y del exterior. Son muy apreciados sus paisajes, particularmente famosos sus Quitos, que le valieron una identidad particular y destacada ubicación en la plástica nacional.  
Premios: 1928, Medalla de Oro del Municipio de Guayaquil. I Premio en la CCE en pintura, 1946. Premio Nacional en la I Bienal Hispanoamericana de Pintura en Madrid, 1952. Premio en el III Salón de Arte de la CCE, Quito, 1977.

**JUDITH GUTIERREZ**  
Babahoyo, 1927  
**EXPRESIONISTA**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Radicada en México D.F. y sigue cursos particulares con grandes maestros mexicanos.  
Exposiciones: Desde 1965 a 1980 realizó 14 importantes exposiciones en diferentes galerías de Arte de México D.F. y otras ciudades del país (México). 1982, Museo Antropológico y Pinacoteca del Banco Central en Guayaquil y Museo del Banco Central en Cuenca. 1983, Museo Camilo Egas en Quito. 1984, La Galería en Quito.  
Expone individualmente desde 1967 en Norte, Centro y Sur América.

**RENE ALEJANDRO GUTIERREZ**  
Quito 1958  
**ABSTRACTO**  
Neoexpresionista. Neocubista

Asiste de oyente a la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito. Viaja por España, recorriendo Sevilla y Madrid especialmente, para estudiar a los maestros del barroco y renacimiento. 1982, la primera exposición individual de la OEA. Gran salto en su obra se ve en la exposición individual de 1987 en la Galería Pomairé de Quito.

**WASHINGTON IZA**  
Quito 1947  
**FIGURATIVISMO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito. Se une al grupo formado por Román, Unda y Jácome, "Los cuatro Mosqueteros" altivos y rebeldes que impulsan el neofigurativismo duro y crítico del momento. En 1976 y 1977 expone en la Galería Siglo XX dos muestras de óptico geométrico. En 1980 obtiene el II Premio del VI Salón Nacional de Artes Plásticas de Quito y en 1983 el Premio de París en la Alianza Francesa de Quito. Sus experiencias en Europa afirman sus condiciones de artista pintor y grabador de gran trayectoria.

**RAMIRO JACOME**  
Quito 1948  
**NEOFIGURATIVISMO**

Autodidacto  
Exposiciones individuales: 1974, 1978 y 1981 Galería de Artes, Quito. 1979, La Galería, Quito. 1980, Galería de la OEA, Washington. 1983, Museo Camilo Egas, Quito. 1983, Museo de Arte Moderno, de Cuenca. 1990, Bienal de Venecia.  
PREMIOS: 1975, Primera Mención, I Salón Nacional Casa de la Cultura, Quito. 1979, I Premio Salón Nacional Mariano Aguilera, de Quito. 1980, II Premio del Tercer Salón Banco Central del Ecuador, Quito. 1985, Premio Unico VI Salón Premio de París, Quito.  
PUBLICACIONES: 1979, "El camino de El Dorado", recopilación e ilustración de textos poéticos sobre la historia de América. Banco Central del Ecuador, Quito. 1979, Huasipungo Infantil, ilustraciones, Círculo de Lectores, Quito.

**EDUARDO KINGMAN**  
Loja 1913  
**FIGURATIVISMO**  
Realismo social

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito. Realiza varios viajes de estudio al exterior: Venezuela, Perú, Bolivia y EE. UU. Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Quito, fue además por 20 años Director del Museo de Arte Colonial de Quito y miembro fundador de la CCE en representación de Artes Plásticas.  
El abundante récord de exposiciones internacionales registran las más importantes: París, Washington, San Francisco, México, Caracas, Bogotá, etc.  
Ha sido galardonado con la Condecoración al Mérito, otorgada por el Gobierno Nacional en la Orden de Comendador.  
PREMIOS: 1936, I Premio Salón "Mariano Aguilera", Quito. 1946, I Premio Salón Nacional de Artes Plásticas. 1959, I Premio Salón Nacional "Mariano Aguilera".

**TANYA KOHN**  
Praga 1939  
**EXPRESIONISTA**

Estudios en Windsor Mt. School en California, E. S. A. y en el Country Art Institute, Los Angeles. Más tarde estudió en la Ecole Suisse de Ceramique en Rennens Lausanne y al mismo tiempo trabajó en el estudio del escultor Henry Paquet en Ginebra, Suiza.  
Exposiciones: 1959 Beth Zione América, Tel Aviv, Israel. Museo de Arte Colonial, Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil. 1960 Museo Nacional, San José, Costa Rica. Desde 1963 a 1988 ha exhibido sus obras en Museos y Galerías importantes de México, Guatemala, Estados Unidos y Ecuador, especialmente en Quito. Ha participado también en la Bienal de Pintura de Lima en 1968, en la Bienal de Pintura de Sao Paulo en 1969, en la Bienal de Pintura de Quito en 1972, etc. Desde 1960 reside en la ciudad de México.

**PEDRO LEON**  
Ambato 1894 - Quito 1956  
**FIGURATIVO**

Sus estudios de arte los hizo en Francia, España y Bélgica. Director de la Escuela de Bellas Artes de Quito. Fue uno de los principales promotores de la Sociedad de Artistas de Quito. Fue un buen retratista. Los temas indígenas fueron objeto de su especial atención.

**YELA LOFREDO**  
Guayaquil 1924  
**ESCUPTORA FIGURATIVA**

Estudios en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Guayaquil. Ex-Directora del Museo Municipal de Guayaquil; miembro de la CCE, Núcleo del Guayas en la Sección de Artes Plásticas.  
Exposiciones: 1969 Museo de Bellas Artes de México. 1978 Banco Interamericano de Desarrollo, Washington. En Guayaquil ha exhibido en los siguientes lugares: Sociedad Italiana Garibaldi, Museo Municipal, Guayaquil Tennis Club, Universidad Católica y Estatal, etc.  
Premios: 1964 Primer Premio de Escultura en el Salón Fundación de Guayaquil. Segundo Premio en el Salón Fundación de Guayaquil 1968.



## GALERIA DINERS

**ESTUARDO MALDONADO**  
*Pintag 1930*  
**CONSTRUCTIVISTA**  
*Conceptualista-Matérico*

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil; recibió una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de Roma en 1955. En 1966 fue nombrado Comisario de la XXXIII Bienal Internacional de Venecia, posteriormente fue delegado oficial. Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas de diversos países del mundo y en más de veinte museos internacionales. Ha participado en numerosas bienales internacionales, particularmente en Europa y sus exposiciones individuales se destacan por haberse realizado en las mejores galerías de arte y museos. Capítulo importante son los murales en edificios públicos, de Roma, Río de Janeiro, París, Bolonia, Caracas, Quito y Guayaquil.

**PREMIOS:** 1961, I Premio Internacional de la Asociación Artística en Roma. 1962, I Premio Nacional de los Estudiantes de Arte en Italia, Roma. 1966, I Premio en la II Bienal de Arte Sacro, Italia. 1969, I Premio Internacional Corciano, Perugia, Italia.

**BOLIVAR MENA FRANCO**  
*Ibarra, 1913*  
**EXPRESIONISMO**  
**FIGURATIVO**

Estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito.

Exposiciones: Caracas, Guayaquil, Río de Janeiro, Washington, Quito y Guayaquil. Varias obras están en museos de Bogotá y Caracas y en colecciones privadas de Estados Unidos, Italia, Suecia y Rumania. Participó en la Bienal de Grabado de Puerto Rico.

**Premios:** Primer Premio Concurso de Murales para la Feria de New York, 1939. Primer Premio Concurso Nacional de Sellos Postales, Quito, 1953. Primer Premio Nacional y Medalla de Oro Concurso Mariano Aguilera en 1958. Primeros Premios del Concurso Nacional Salón de Julio y del Salón de Octubre, Guayaquil, 1960 y Salón de Julio Guayaquil, 1969. Primer Premio y Medalla de Oro Concurso Nacional de Grabado, Quito, 1970.

**LUIS MOLINARI**  
*Guayaquil 1929*  
**CONSTRUCTIVISMO**

Estudios de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires, Especialidad en Arte en París y New York. Exposiciones individuales: 1979, Galería Nueve de Lima, Perú. 1974, Galería San Diego, Bogotá, Colombia. 1977, Ten Downtown, New York USA. 1963, Galería Iván Spence, España. 1959, Galería Rose Mary, Argentina. Bienales internacionales: 1978 Bienal del Centro Cultural Domec, México. 1976, Bienal de Artes Gráficas, Cali, Colombia. 1974, V Bienal Internacional de Artes Gráficas, Cracovia, Polonia. 1972, III Bienal Coltejer, Medellín, Colombia. 1972, II Bienal de Artes Gráficas, en San Juan de Puerto Rico. 1970, IV Bienal Americana de Grabado, Santiago de Chile. 1963, III Bienal de París en el Museo de Arte Moderno.

**JULIO MONTESINOS**  
*Cuenca, 1947*  
**HIPERREALISTA**  
*Expresionismo figurativo*

Autodidacto. Sus primeras lecciones de pintura las recibió directamente de su padre, Julio Montesinos Malo.

Exposiciones: 1983, Museo Municipal de Arte Moderno de Cuenca. 1983, Galería de Arte del Banco del Pacífico, Cuenca. 1984, Galería La Manzana Verde, Cuenca. 1985, Galería de Arte La Tienda, Cuenca. 1986, Primera Bienal Internacional de Pintura, Cuenca.

**Premios:** Tercer Premio en el VII Salón Nacional de Artes Plásticas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.

**RICARDO MONTESINOS**  
*Cuenca 1947*  
**EXPRESIONISTA**

Autodidacto. Profesor de Dibujo y Diseño en el Colegio Benigno Malo de Cuenca.

Exposiciones: 1972 Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay. 1977 Salón de Octubre CCE, Guayaquil. 1978, CCE, Cuenca. XXII Salón de Octubre, Guayaquil. IV Bienal Internacional de Arte, Valparaíso-Chile. 1980 Salón Nacional de Pintura-Guayaquil. CCE Salón Nacional de Pintura, Guayaquil 1981. 1983 Museo de Arte Moderno de Cuenca. Bienal de Autorretrato en México 1986. II Bienal Internacional de Cuba 1986. Museo de Arte del Banco Central, "Arte Sacro" 1985. 1986 La Galería, Quito.

**Premios:** I Premio Salón Fundación de Guayaquil en 1983. Primera Mención de Honor, Salón Fundación de Guayaquil 1980.

**OSWALDO MORA**  
*Loja 1942*  
**VITRALISTA**

Estudios de Artes Plásticas en México, especializándose en metalisteria y vitrales. Su título de Maestro de Taller de Vitrales, lo obtiene de la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Nacional de Bellas Artes de México.

En 1968 realiza numerosas exposiciones de pintura. Instala su taller de vitrales en Quito. En 1970 representa al país en la Primera Bienal de Uruguay. 1972 Primera exposición de vitrales en la Galería Altamira de Quito. Se ha dedicado a la realización de vitrales para edificios públicos y privados como: el Consejo Provincial de Pichincha, Palacio Municipal de Salcedo. Banco del Pichincha en Latacunga. Banco de Loja en Loja. Templos de la Merced, La Dolorosa, La Magdalena, en Quito, Basílica del Cisne en Loja. Catedral de Loja, etc.

**OSWALDO MORENO**  
*Cuenca 1929*  
**EXPRESIONISTA**

Estudios de Pintura en Cuenca y Quito. Becado por el Gobierno Nacional a Roma y Florencia. Cursos sobre mosaicos en Ravena. Funda en Cuenca la Galería de Arte 88 en 1960. Profesor de Diseño en la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Cuenca.

Exposiciones individuales: 1950, Museo de Arte Colonial, Quito. 1956 Casa de la Cultura Ecuatoriana de Cuenca. Casa del Estudiante, Roma. 1959. Galería Dante Alighieri 1960. Hall del Teatro Colón de Buenos Aires, 1964. Múltiples exposiciones en Ecuador en las ciudades de Quito, Cuenca y Guayaquil. 1966, Gran Premio en el Primer Concurso Nacional de Diseño de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y CENDES. Coordinador General de la I Bienal de Arte en Cuenca.

**FANNY MOSCOSO**  
*Quito 1943*  
**FIGURATIVA Abstracta**

Cursos de pintura con Nilo Yépez en 1978 y con César Tacco 1979.- En la Facultad de Artes de la Universidad Central desde 1980. Taller de Arte Actual en el Museo de Arte Abstracto de Madrid en 1986. Curso de pintura en Headerlay Arts School de Londres 1988.

Exposiciones: Galería Andina del Policentro de Guayaquil 1982. Museo Municipal de Guayaquil 1983. Galería de Arte del Banco del Pacífico de Cuenca 1985. Casa de la Cultura de Quito en 1986.- Recibió distinciones para participar en concursos internacionales y sus obras están en las colecciones importantes de la empresa privada y museos del Ecuador.

**OSWALDO MUÑOZ MARIÑO**  
*Quito 1923*  
**ACUARELISTA FIGURATIVO**

Estudios de Arquitectura en la Universidad de México. Impartió cátedra en la misma universidad. 1974 Proyectos para el conjunto monumental Guairaguanea de México. Planificación de vivienda de la Cooperativa Unión, Quito. Proyectos arquitectónicos: Cooperativa 6 de Diciembre; La Vicentina; Escuela Superior Politécnica del Chimborazo; Edificio del Consejo Provincial Policlínico de Quito.

Exposiciones de acuarelas individuales: 1951 Colegio de Arquitectos, México. 1962 Departamento del Distrito Federal, México. 1964 Colegio de Arquitectos, México. 1975 Instituto Nacional de Bellas Artes y Pinacoteca Virreinal de México. Ganador de concursos internacionales Palacio Municipal de Quito.

**GUILLERMO MURIEL**  
*Quito 1925*  
**EXPRESIONISTA**

Estudios Escuela Nacional de Bellas Artes en Quito. Participa en

los salones anuales de Ecuador. Realiza dos murales al fresco en la vieja Escuela de Bellas Artes de la Alameda de Quito. 1959 Mención en el Salón "Mariano Aguilera". 1959 Expone en el Museo de Bellas Artes en Río de Janeiro - Brasil. 1963 Bienal de Sao Paulo, Brasil. 1968 integró el grupo VAN que significó una ruptura con la oficialista I Bienal de Quito. Periódicamente edita carpetas de dibujos para difusión en todo el país.

Algunas obras pertenecen al Museo de Arte Contemporáneo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Profesor de Arte en la Universidad Central del Ecuador, Quito.

**PETER MUSSFELDT**  
*Berlín 1938*  
**EXPRESIONISTA - Simbolista**

Estudios de Arte en Alemania, grabado, litografía, etc. 1960: encuentros con Picasso y Cocteau en el sur de Francia. Participación como autor en la primera Europea del único drama de Picasso. Director de Arte de una prestigiosa Agencia de Publicidad de Ecuador. 1968 expone en el Museo de Arte Moderno de New York. En el mismo Museo también participa en la muestra del Grabado Latinoamericano. 1975-77 Profesor de la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil.

1976 Trabajos en serigrafía de las series de Soles. Trabajos para tapices, tejidos, alfombras. 1980 Tapices anudados para pared. 1981 serie de tapices "Pájaros Mágicos" y "Soles" expuestos en New York, Miami, Europa y Colombia.

**GITI NEUMAN**  
*Praga 1941*  
**POP ART**

Estudios en la Academia libre de la Asociación de Artistas Plásticos del Ecuador.- Taller del artista Lloyd Wulf, Southern Illinois University. Profesora de la Universidad Estatal de San Diego en California, conferencista e investigadora.

Exposiciones: Desde 1961 hasta 1985 ha participado con exposiciones en diferentes países: Alemania, Austria, Argentina, Colombia, Canadá y Estados Unidos.- Ha exhibido además en los Salones Nacionales de Dibujo y Pintura.- En las bienales de París, Sao Paulo, Londres, Santo Domingo, República Dominicana, La Habana-Cuba, etc.

Sus obras se exhiben en museos del Ecuador, Colombia, Argentina, Chile, Alemania, Austria y Estados Unidos. La Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito hizo un especial programa por los 25 años de pintura de Giti Neuman en abril de 1985.



**PEDRO NIAUPARI**

Quito 1954

**NEOFIGURATIVO**

Abstracto Neopresionista

Autodidacto. Se inició en la publicidad que abandonó para dedicarse a la pintura y para viajar a Europa, donde hizo contacto con artistas de ese medio.

Exposiciones: Ha expuesto en Quito, Guayaquil, Lima, París y Madrid. Desde 1971 participa en salones, como el III del Banco Central en 1979; el de vanguardia Vicente Rocafuerte en Guayaquil en 1983; el Mariano Aguilera en Quito y el de Artistas Jóvenes en 1984.

Premios: Gran Premio Nacional del II Concurso de Dibujo y Pintura Intercolegial, Quito 1973; Premio en Témpera y Premio en Dibujo en el V Salón Municipal de Quito, 1979; y, Premio Unico del Salón Luis A. Martínez de Ambato en 1985.

**ANTONIO LUCIO PAREDES**

Buenos Aires, 1952

**SUPERREALISTA Surrealista**

Autodidacto (severamente limitado en su audición y dicción). Ha recorrido numerosos países y ha expuesto en Bruselas, Roma, Amberes, Quito, Buenos Aires, Lima, Guayaquil, Cuenca, París, La Haya, Amsterdam.

Premios: Medalla de Vermeil y Placa de plata, Roma, 1971. Primer Premio Concurso de Grabado Municipio de Quito, 1986. Seleccionado por UNICEF para tarjetas de Navidad para toda Asia. Primer Premio Dibujo y Collage en el XXX Salón de Octubre de Guayaquil, 1988. Primer Premio de Pintura Salón Bolivariano de Artes Plásticas de Guayaquil, 1989.

**NAPOLEON PAREDES**

Quito 1947

**NEOFIGURATIVO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito. Amaba el trabajo de su padre Diógenes Paredes y tuvo buenos maestros en Bellas Artes: Monard, Moscoso, Muriel y Mena Franco. Entre 1967 y 1972 el joven artista hace sus primeras muestras. En la exposición de 1974 sus obras son fantasmales y monstruosas. En 1969 gana el Primer Premio del Primer Salón de la Vanguardia en Guayaquil con una escultura. En 1978 mereció el Primer Premio en el III Salón Nacional de Pintura en Cuenca.

**GERMAN PAVON**

Otavalo 1933

**EXPRESIONISTA - Superrealismo**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito. Tuvo como maestro de escultura a Jaime Andrade y de pintura a Pedro León, Diógenes Paredes y Bolívar Mena Franco.

En 1955 presenta su primera exposición en el Museo de Arte Colonial. La década de los setenta la emplea en pintar carteles, decorar interiores y hacer escenografías para T.V. En 1979 expone sus obras en el III Concurso Nacional del Banco Central del Ecuador. En 1985 participa en la exposición de Arte Sacro Contemporáneo del Ecuador en Guayaquil. 1987 I Festival Latinoamericano de Arte y Cultura —Brasilia— Brasil.

**BOLIVAR PEÑAFIEL**

Guayaquil 1934

**NEOFIGURATIVISMO**

Estudios en la Escuela Municipal de Bellas Artes de Guayaquil.

Exposiciones: Colectivas desde 1966 hasta 1985. Las exposiciones individuales se han realizado en Guayaquil, Quito, Cuenca y otras ciudades del país.

Premios: 1964 Academia de Bellas Artes y varios Salones Nacionales del Ecuador.

Posee obras en varios museos y en colecciones privadas.

**JORGE PERUGACHY**

Otavalo 1955

**EXPRESIONISTA**

Estudios en el Colegio de Artes Plásticas "Daniel Reyes" de San Antonio de Ibarra y Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.

Ha presentado veinte exposiciones individuales, entre ellas, dos en New York y una en Chicago U.S.A. Ha participado en 26 exposiciones colectivas, entre ellas, dos en Chicago, dos en La Habana, Cuba, una en Londres, una en New York y otra en Bogotá.

Premios: Dos Primeros Premios en el Salón Ciudad de Quito; dos Primeros Premios en el Salón "Ciudad de Esmeraldas"; tres Segundos Premios en los Salones Ciudad de Quito. Tercer Premio en el mismo Salón "Ciudad de Quito". Cuatro Menciones en varios Salones del país.

**PINTORES DE TIGUA**

NAIF. Ingenuo primitivista

Este grupo de pintores indígenas nació cuando Olga Fish visitó esa comunidad. Sus miembros pintaban muy primitivamente sobre el parche de cuero de sus tambores. Olga los estimuló a cambiar el formato en espacios rectangulares "como un cuadro". Una de las características de los pintores de Tigua es el hecho de utilizar la misma laca acrílica que emplean los pintores de vehículos. Las obras de estos pintores son muy apreciadas especialmente por los turistas.

**FRANCISCO PROAÑO**

Quito, 1962

**ESCUULTOR FIGURATIVO**

Estudios en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito. Curso de grabado con Faik Husein en Quito. Curso de cerámica con Félix Oliva, Quito. Curso de técnicas de la investigación en Historia del Arte con Mario Monteforte, Quito.

Exposiciones: 1980, Salón de Artes Plásticas en la Casa de la Cultura de Quito. 1983, Salón Nacional Vicente Rocafuerte en Guayaquil. 1984, Salón Mariano Aguilera de Quito. 1985, Artistas por la Paz, Casa de la Cultura de Quito. 1985, Colegio de Arquitectos del Ecuador, Quito. 1985, Galería Auriga, Quito. 1986, Museo Camilo Egas, Quito. Museo de Arte Moderno de Guayaquil y Museo de Arte Moderno de Cuenca.

Premios: 1984, Primer Premio de Escultura Salón Mariano Aguilera.

**EDGAR REASCOS**

Ibarra 1943

**BARROCO - Mestizo**

Estudios en el Colegio de Artes Plásticas "Daniel Reyes" de San Antonio de Ibarra. Instituto Superior de Artesanías, Medellín, Colombia.

Exposiciones: 1974 Cerámica, Medellín, Colombia. 1978 Galería Charpentier, Quito. 1980 Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay - Cuenca. Premios: 1980 Primer Premio XI Salón Luis A. Martínez de Ambato. 1981 Mención de Honor Salón de Julio de Guayaquil. Mención de Honor 1981 Alianza Francesa, Quito. 1983 Primer Premio VII Salón Nacional Casa de la Cultura Núcleo del Azuay - Cuenca. 1983 Primer Premio I Salón "Mutualista Imbabura" Ibarra.

**MANUEL RENDON****SEMINARIO**

París 1894

Portugal 1982

**NEOFIGURATIVO-Expresionista**

Estudia pintura en la Academia Libre de la Grand-Chaumiere. Se instaló en Montparnasse, y expone en el "Café de la Rotonde". Sus amigos fueron Matisse, Braque y Modigliani.

Exposiciones: Desde 1917 expone regularmente en el salón "Independants". En 1920 viene por primera vez a Ecuador y multiplica su producción artística. 1943, expone por primera vez en Quito, en 1945 participa en el I Salón Nacional de Bellas Artes. 1946 expone en la Unesco en París. 1948 Casa de la Cultura de Guayaquil. 1951 en Sao Paulo, Brasil. I Bienal Hispanoamericana en Madrid. 1954 en La Habana en la II Bienal Hispanoamericana.

Premios: 1959 Medalla de Oro en el I Salón Fundación de Guayaquil y Premio en la II Bienal Hispanoamericana de La Habana. 1967 Medalla de Oro en el II Festival de las Artes de Guayaquil. 1969 Condecorado en la Orden Nacional "Al Mérito".

**LEON RICAURTE**

Mera 1934

**CONCEPTUALISMO****Constructivista**

Estudios en la Marina en 1953. Luego viaja a Brasil y es becado por la Unesco a México, Italia, España, Francia, Suiza y Alemania. Ricaurte es uno de los participantes del grupo VAN en 1967.

Exposiciones: Participa en todos los salones nacionales que se realizan en el país. También exhibe su obra en las salas de los museos de Arte de la Casa de la Cultura en Quito, Guayaquil, Esmeraldas y Azuay. Las galerías de Arte más importantes del país, periódicamente hacen programas con las obras de León Ricaurte. Se destacan: 1964, Galería Las Larangeiras Río de Janeiro. 1969, Galería Estrella y Alianza Colombo Francesa en Bogotá. 1971, Casa de la Paz, México. 1974, Castello Caetani, Italia. 1981, Casa de la Cultura de Barcelona.

**PREMIOS:**

1969, I Premio del Salón de Julio de Guayaquil. 1973, Premio Unico del Salón de Ambato. 1973 y 1974, Premios del Salón de Octubre de Guayaquil. 1975, Primer Premio Nacional de Dibujo del Municipio de Quito.

**CARLOS RODRIGUEZ**

Quito 1914

**FIGURATIVO**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito.

La Asamblea de 1944 le otorga beca a México y estudió pintura mural en la Escuela de la Secretaría de Educación Pública con Federico Cantú, alumno de Rivera. De 1946 a 1947 estudia en París en la Escuela Superior de Bellas Artes.

Exposiciones: 1939 Muestra de retratos del mundo cultural quiteño. 1951, Cabezas de Notables, ilustración para la Antología de "El nuevo relato ecuatoriano" de Benjamín Carrión. 1940 muestra de arte político en la Casa del Obrero, Quito. 1945; Muestra en México. 1965 Muestra de arte geometrizable. En 1982 se hace la retrospectiva de retratos en la Alianza Francesa. Su última obra mayor es el mural del Templo Masónico en Quito.

**CELSO ROJAS**

Quito 1951

**EXPRESIONISTA**

Autodidacto. Curso de Arte en el Centro de Promoción Artística de la Casa de la Cultura. Estudios de arquitectura como carrera profesional. Trabaja en el Taller de Grabado de la Casa de la Cultura. 1977 triunfa en el IV Salón Nacional de la Acuarela, témpera, grabado y dibujo. 1978 Premio Adquisición en el IV Salón Nacional, Quito. 1978 Primer Premio en el V Concurso Nacional de Dibujo, Acuarela, Témpera y Grabado. 1980 Primeras Menciones en Ambato X Salón Luis A. Martínez y Cuenca V Salón Ciudad de Cuenca. 1980 III Premio en el Tercer Concurso Nacional de Artes Plásticas del Banco Central en Quito. 1980 VI Salón Nacional de la Casa de la Cultura, segundo Premio. Participó también en el XXIV y XXV Salón de Octubre.

**NELSON ROMAN**

Latacunga 1945

**NEOFIGURATIVO Feísta**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Quito.

La obra de Román ha sido expuesta con éxito en Italia, Alemania, Francia, Estados Unidos y en casi todos los países latinoamericanos.

**PREMIOS:**

1972, Primer Premio "Premio de París", Quito. 1973, Primer Premio Témpera en el Salón Nacional. 1976, I Premio Grabado en el Salón Nacional. 1977, Premio Adquisición en Pintura Salón Nacional, Quito. 1978, Gran Premio en Pintura Salón Nacional "Mariano Aguilera", Quito. 1984, I Premio en la Bienal de Dibujo de Guayaquil.



## GALERIA DINERS

### CARLOS ROSERO

Chone, 1952

Neofigurativista

Autodidacto. Director del Taller Grafi-k.

Exposiciones: 1974, Galería Altamira, Quito. 1980, Biblioteca Municipal de Guaranda. 1980, Museo Molinos de Monserrate de Latacunga. 1984, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

Ha participado en innumerables exposiciones colectivas en varios centros de Arte y galerías del Ecuador.

Premios: 1972, Primer Premio Club de Artes del Colegio Nacional Montúfar. 1979, Premio Adquisición Salón de la Casa de la Cultura, Quito. Primer Premio "Luis A. Martínez" en Ambato en 1979. Primer Premio en el Salón Nacional de Dibujo en Quito en 1981. Primer Premio en el Salón Nacional de Dibujo en 1982. Primer Premio en el Salón Abraham Moscoso en Latacunga en 1983. Primer Gran Premio Bienal de Dibujo, Guayaquil, 1984. Primer Premio Salón Mariano Aguilera, Quito en 1985. Primer Premio Salón Fundación de Guayaquil, 1986. Gran Premio Reencuentro de Dos Mundos, Bienal de Miami, 1986.

### ANTONIO SALGUERO

Quito 1868 - Roma 1935

ACADEMICISTA

Comenzó su aprendizaje de pintura en el taller de su primo Alejandro Salas. En 1886 estableció su estudio propio. En 1896 viajó a Chile a practicar arte. En 1901 es Becado por el presidente Eloy Alfaro para especializarse en Roma y París. 1904 recibe el nombramiento de profesor de pintura en la recién fundada Escuela de Bellas Artes de Quito. A partir de 1912 se dedicó solamente al ejercicio libre de su producción pictórica.

### SARA SANCHES

Rio Grande Do Sur- Brasil- 1943

EXPRESIONISMO MAGICO

Estudios de arquitectura en la Universidad de Rio Grande Do Sur en Portoalegre -Brasil- Becada por el gobierno español estudia grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

Exposiciones: 1970 de collages en la Casa del Brasil, Madrid -España- 1972 Salón de Julio en Guayaquil. 1972 y 1975 en la Galería "Artes" Quito. 1978 en la Galería "Altamira", Quito.-1980 Pintores del Ecuador, en la Galería Durban en Caracas, Venezuela. 1980 reproducción del cuadro "Vacaciones" en la tarjeta de la Unicef. 1984 Salón de Dibujo en la Galería "Perspectiva" de Guayaquil y Oleos y Témperas de cuatro Pintores en la Galería Perspectiva en Guayaquil-1984.

### GRACE SOLIS

Baños, Tungurahua, 1961

REALISMO EFECTISTA

Estudios de Bachillerato en Artes Plásticas y licenciatura en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito.

Exposiciones: 1982, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. Concurso Salón de París, Alianza Francesa, Quito. Salón Nacional Vicente Rocafuerte, Guayaquil, 1983. Galerías: Manzana Verde, Guayaquil, Quito y Cuenca. Sala de Arte Contemporáneo y Galería Uno, Quito.

Premios: Primer Premio del Concurso Nacional de Pintura "La Aeronáutica" Quito, 1983. Premio de la Corporación Financiera Nacional en el Salón Nacional "Luis A. Martínez", Ambato, 1984 y Primer Premio en el Salón "Luis A. Martínez", Ambato, 1986.

### MARIO SOLIS

Quito 1940

ABSTRACCIONISTA

Estudios en la Universidad Central del Ecuador, en las facultades de Arquitectura y Urbanismo. Profesor y arquitecto.

Exposiciones: 1968 Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito. 1969 en la Galería Mérida en Kentucky USA. 1973 en Galería Altamira de Quito. Bienal de Ibiza 1968. I y II Bienal de Coltejer, Medellín.

PREMIOS: 1962 I Premio Ilustre Concejo Municipal de Quito. 1964 Mención Honorífica Salón Mariano Aguilera, Quito. 1965 I Premio en el Salón de Pintura Mariano Aguilera de Quito. 1966 Mención Honorífica Salón de Julio en Guayaquil. 1968 Mención Honorífica I Bienal de Quito Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito. 1977 Primera Mención Salón Nacional de Artes Plásticas en la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

### LUIGI STORNAIOLO

Quito 1956

NEO-EXPRESIONISTA

Cromatismo-Matérico

Autodidacto. Investigador del color y la materia.

Exposiciones: 1979 Salón Mariano Aguilera de Quito. 1980 Galería Club de Arte, Quito. 1980 Galería Sosa-Larrea, Quito; VI Salón Nacional Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. 1983 Colegio de Arquitectos, Quito. 1984 Galería Marcos y Arte, Quito. 1986 Semana Cultural Ecuatoriana, Lima. 1986 Instituto Italo-Ecuatoriano, Quito. 1986 Pre-Bienal de Pintura en Cuenca.

### MAURICIO SUAREZ-BANGO

Guayaquil 1953

ESCUULTOR

INSTALACIONES- MOVILES

Estudios de Arquitectura en la Universidad Estatal y en la Católica de Guayaquil.

Exposiciones: 1978 Escuela Superior Politécnica de Guayaquil. 1979 Salón de Julio, Museo Municipal de Guayaquil. 1982 Segundo Simposio Latinoamericano del Bambú, Guayaquil. III Bienal de Arquitectura, Quito. 1983 Salón Nacional "Vicente Rocafuerte" Guayaquil.

PREMIOS: Primer Premio Salón Nacional "Vicente Rocafuerte" Guayaquil. Festival Latinoamericano de Arte y Cultura —II FLAAC— Brasília.

### NICOLAS SVISTOONOFF

Shangai 1945

NEOFIGURATIVISMO

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil y la de San Fernando en Madrid. Profesor en la Facultad de Artes en la Universidad Central de Quito. Expone desde 1964 en América, Europa, Asia y Oceanía. 1970 exposición individual en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. II Bienal de Artes Gráficas en Cali-Colombia. 1974 Salón de Julio en Guayaquil. 1977 en el Museo de Arte Contemporáneo de Bogotá. 1979 organiza el Taller Nacional de Grabado en la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito. IV Bienal de San Juan del Grabado Latinoamericano en Puerto Rico. Trienal Latinoamericana del Grabado en Buenos Aires-Argentina. Grabado Latinoamericano en Nueva Zelanda.

PREMIOS: 1967 I Premio de Dibujo en los concursos nacionales de España. 1971 I Premio en el Segundo Salón Nacional de Artes de Quito. 1977 Premio-Adquisición en el Salón Nacional de Artes Plásticas de Quito.

### JORGE SWETT

Guayaquil 1928

ABSTRACCIONISMO

Superrealismo Op-Art

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. En su obra influyeron dos maestros: Hans Michaelson y Segundo Espinel. Pinta al óleo, a la acuarela, hace grabado.

Exposiciones: Antes de salir de la Universidad presenta su primera muestra en 1948. Una muestra de Pop-Art, la primera en su género en Guayaquil lo hace 1967. Acompaña en las expediciones arqueológicas y ayuda en el trabajo de laboratorio a Carlos Zevallos Menendez y Emilio Estrada Icaza.

Murales: 1961, Aeropuerto Simón Bolívar de Guayaquil y el de Puerto Nuevo, 1970 y 71, la obra mayor de Swett, el enorme friso de 130 metros lineales en tres frentes.

### ENRIQUE TABARA

Guayaquil 1930

EXPRESIONISTA. Abstracción.

Constructivista precolombinista.

Estudios: en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil. Becado para España en 1955.

Exposiciones individuales: En las mejores galerías de importantes ciudades de España, Alemania, Italia, Portugal, Puerto Rico, Colombia, Suiza, Argentina y México.

PREMIOS: 1960, Premio de Pintura Lousanne, Suiza. 1964, II Premio Salón de Octubre de Guayaquil. 1967, I Premio Salón de Julio de Guayaquil y I Premio del Salón de Vanguardia de la misma ciudad. 1968, Medalla al Mérito Artístico, Municipalidad de Guayaquil. 1970, Medalla de Oro del I Salón de Dibujo, Acuarela y Témpera de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. 1973, Medalla de Oro, en la exposición "25 años de pintura del Colegio de Bellas Artes de Guayaquil. 1989, II Premio en la II Bienal Internacional de Pintura de Cuenca.

### CESAR TACCO

Amaguaña 1918

NATURALISMO REALISTA

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central de Quito.

Exposiciones: Su primera muestra en 1948 en el Museo de Arte Colonial de Quito. En 1972 exhibe en la Sala Diógenes Paredes de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Es una muestra de homenaje por sus veinticinco años de pintar. 1968 expone en la Galería de Arte "Kigua" de Quito. En 1969 La Galería "Altamira" le organiza una muestra grande. En 1976 exhibe en la Galería "El Remanso" de Quito. César Tacco es un gran acuarelista que aporta a la plástica nacional innovaciones de estilo muy propias.

### LEONARDO TEJADA

Latacunga 1908

NEOFIGURATIVISTA

Estudios especializados en Artes Plásticas en Quito, México y Brasil. Es profesor honorario de la Universidad Central de Quito. Miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Fundador del Instituto Ecuatoriano del Folclor. Ha trabajado en institutos internacionales como UNESCO, OEA y en el BID

Ha participado en varias exposiciones colectivas y personales, en ciudades como París, México, New York, San Francisco, Sao Paulo, Río de Janeiro, Buenos Aires, Caracas, San José de Costa Rica, etc. Sus obras figuran en varias colecciones institucionales y particulares del país y del exterior. Ha sido distinguido con los mejores premios de los salones ecuatorianos y con otras preseaes que han ratificado su trayectoria valiosa en el país.

### FERNANDO TORRES

San Pablo (Imbabura) 1952

NEOFIGURATIVO

Estudios en el Colegio Daniel Reyes de San Antonio de Ibarra. Egresado de la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito, especialidad de pintura y grabado. Cursos: Promotores de Patrimonio Cultural, grabado con el artista Faik Hussein, Quito y Serigrafía Artística en el Taller de Bruno Jianello, Argentina. Cate-drático en el Colegio de Artes Plásticas. Profesor de Dibujo en la Universidad Central de Quito. Exposiciones: Bienal de Grabado de Intergrafik Alemania Democrática 1976, 1980, 1984 y 1988. Bienal Latinoamericana del Grabado, Puerto Rico 1983. Homenaje a Simón Bolívar, París, 1983. Lanzamiento de carpetas de grabados, Alianza Francesa 1987. Múltiples colectivas en diferentes capitales del Ecuador.



**MARCELO VASCONEZ**

Ambato 1950

**FIGURATIVO**

Expresionista. Grabador

Estudios en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito. Participa del Taller Libre dirigido por la chilena Carmen Silva. Con dibujo abre su primera exposición -1977- inaugurando el Pabellón de Educación Física de la Universidad Central de Quito. En 1978 expone dibujo en el Salón del Premio de París. En 1980 expone en el Museo Guayasamín en Quito. 1984 Participa en el X Salón de Acuarela, Dibujo, Grabado y Témpera del Municipio de Quito. También participa en el X Salón Expreso de Guayaquil.

Premios: Medalla de Plata por grabado en el mismo Salón. En 1985 gana el Primer Premio Latinoamericano de Grabado en un Certamen organizado por Olade. Gana el Segundo Premio en el Salón de Octubre de Guayaquil en 1985.

**ALEJANDRO VASQUEZ**

Santiago de Chile, 1959

**NEOCUBISTA GESTUAL**

Neoexpresionista

Estudios en la Facultad de Artes de la Universidad Central de Quito. Aprende grabado y lo practica con buenos maestros. Participa en el Salón de Julio de 1987 en Guayaquil. También en una colectiva en la Galería en 1989.

**MARCO VASQUEZ**

Sangolquí 1950

**PRECIOSISMO DECORATIVO**

Estudios de arquitectura en la Universidad Central de Quito. Comienza su carrera de pintor rompiendo la perspectiva y buscando nuevos planteamientos espaciales. Su primera exposición la realiza en La Galería de Quito en 1981. Viaja a México, 1982. aprende lecciones de composición y secretos del color.

**EDUARDO VEGA**

Cuenca 1938

**ABSTRACCION SIMBOLICA**

Estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. En Londres toma cursos de arte y diseño. Obtiene en 1968 una beca para estudiar cerámica en Bourges, bajo la dirección del profesor Lerat. Ya en Cuenca creará una empresa ceramista de gran prestigio: ARTESA. La mejor producción artística de Vega reside en los murales: "El país del Dorado" en el hotel El Dorado de Cuenca; "El callejón Interandino" del Citibank de Quito; "La ciudad utopía" y "Camino astral" del Municipio de Quito; "Las Guangalas" del

Hotel Continental en Guayaquil; "La Cosecha" en el edificio Salco de Guayaquil. Entre los murales exteriores se destaca "La Mirada" de Seguros La Unión en Guayaquil. La última obra muralista "El árbol de la vida" fue concebida para enriquecer la Galería Diners.

**JAIME VILLA**

Baños, Tungurahua, 1931

**FIGURATIVO****PRECOLOMBINO Abstracto**

Autodidacto, viajó a los EE.UU. en gira de observación artística por algunos estados de dicho país. Exposiciones: Ha participado en varias exposiciones nacionales, como los Salones de Julio y Octubre de Guayaquil, en la Primera Bienal de Quito y en otras de carácter internacional. Ha realizado exposiciones individuales en Quito, Guayaquil, Los Angeles-California, Lima y otras ciudades de Latinoamérica.

Premios: Primer Premio Salón de Pintura de Ambato en 1962. Primer Premio Afiche Sesquicentenario de la Revolución de 1820, Guayaquil, 1969.

**ANIBAL VILLACIS**

Ambato 1927

**INFORMALISMO PRECOLOMBINO. - Indigenista**

Autodidacta. En 1953 el gobierno ecuatoriano le otorgó una beca para estudiar en España.

Exposiciones: 1958, "Pintura joven del Ecuador", Río de Janeiro. 1964, II Bienal de Córdoba-Argentina. 1966, Bienal de Venecia-Italia. 1968, I Bienal de Pintura Coltejer, Medellín-Colombia. 1969, X Bienal de Sao Paulo-Brasil. 1972, III Bienal de Pintura Coltejer, Medellín-Colombia. 1973, Homenaje a Pablo Picasso en Washington. 1977, Exposición "Pintores Latinoamericanos" Santo Domingo-Rep. Dominicana. 1977, "Formalismo e Informalismo en la Plástica Ecuatoriana", New York.

PREMIOS: 1960, I Premio en el Salón "Mariano Aguilera". Quito. 1965, Gran Premio "Salón Mariano Aguilera", Quito. 1972, I Premio del Salón Latinoamericano de Pintura, Quito.

**OSWALDO VITERI**

Ambato, 1931

**ABSTRACTO Figurativo**

Estudios de Arquitectura en la Universidad Central del Ecuador. Trabaja con Guayasamín y con Jan Schreuder y con Wulf, así como con Jaime Andrade y Sergio Guarderas.

Exposiciones: Ha expuesto en Quito, Ambato, Bogotá, Madrid, Guayaquil, Cuenca, Loja, Panamá, Lima, Louisville y Lexington U.S.A., Munich y Bonn, Alemania, Londres y Estocolmo.

Premios: Gran Premio Mariano Aguilera, Quito, 1960. Primer Premio Salón Bolivariano, Guayaquil, 1961. Gran Premio Mariano Aguilera, Quito, 1964. Primer Premio Salón Nacional, Banco Central, 1977.

Su obra está en los principales museos del Ecuador y en museos y colecciones privadas de Bogotá, Córdoba-Argentina, New York-EE.UU., Munich-Alemania, etc.

**CARLOS VIVER**

Quito, 1946

**NEOFIGURATIVISTA**

Autodidacto, investigador incansable y estudioso múltiple, ha incursionado en el dibujo técnico y la publicidad, tipógrafo y topógrafo. Director del Taller de Grabado de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. El mundo de las imágenes ha sido su principal atracción, ha realizado audiovisuales y videos, ha tomado cursillos de cine y ha escrito algunos guiones cinematográficos.

Exposiciones: 1970, Instituto de Arte Moderno Libre, Quito. 1975, Galería Altamira, Quito. 1977, Galería Goribar, Quito. 1978, Galería Artes, Quito. 1982, Unicentro, Guayaquil. 1984, Galería IFA, Bonn.

Premios: Medalla de oro "Diógenes Paredes" III Salón Nacional de Pintura, Quito. 1978, Primera Mención, Salón Mariano Aguilera, Quito. Primer Premio Salón Nacional "Premio de París", Quito. Seleccionado entre los artistas nacionales para la II Bienal de Arte en Cuenca, 1989.

**JAIME ZAPATA**

Quito 1957

**HIPERREALISTA**

Estudios Facultad de Artes - Quito. Escuela de Artes Plásticas, Universidad Central de Quito. Exposiciones: 1977 Salón Nacional de Artes Plásticas, Banco Central del Ecuador, Quito. 1978 Alianza Francesa, Quito. 1983 Homenaje a Pablo Neruda, Casa Muller, Quito. Salón Nacional "Vicente Rocafuerte" Guayaquil.

Exposiciones Individuales: 1979 La Galería, Quito. 1980 Galería Epoca, Chile. 1982 La Galería, Quito.

**HERNAN ZUÑIGA**

Ambato 1948

**ABSTRACTO INFORMALISTA**

Desde 1954 vive en Guayaquil. Autodidacto. Su formación artística se inicia con el conocimiento de pigmentos, fotomecánica y técnicas serigráficas. Se une al grupo de Román, Iza, Jácome y Unda para hacer el "Anti-Salón en 1969".

Exposiciones: Múltiples en galerías de Arte y museos del Ecuador.

Premios: 1970, Primer Premio Salón de Diciembre, Municipio de Guayaquil. 1971, Primer Gran Premio IX Feria Municipal, Riobamba. 1978, Primer Premio Salón Fundación de Guayaquil del Municipio. 1978, Primer Premio Salón de Octubre Casa de la Cultura Ecuatoriana de Guayaquil. Obras suyas están en museos, pinacotecas y colecciones privadas.



## Bibliografía

34

Acha Juan

*Arte y Sociedad: Latinoamérica. El sistema de producción.*  
México, Fondo de Cultura Económica 1979

Andrade Faini César

*Miseria Social*

Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1980

Agenda de Arte 1990

Ediciones "La Manzana Verde"  
Quito, 1990

Asociación Cultural "Las Peñas"

*20 Años de Arte y Cultura, 1966-1986*  
Guayaquil, 1987

Bayón Damián

*América Latina en sus Artes*

México, Siglo XXI y Unesco 1974

Bayón Damián

*Artistas Contemporáneos de América Latina*  
Ediciones del Serbal- Unesco 1981

Bayón Damián

*La transición a la Modernidad*

Tercer Mundo Editores- Bogotá 1989

Barriga López Leonardo

*Ecuador y su Arte*

Ediciones Amauta, Buenos Aires, Argentina, 1987

Diez Jorge

*La pintura moderna en el Ecuador*

Talleres Gráficos de Educación, Quito, 1983

Estrada Leonel

*Arte Actual. Diccionario de Términos y Tendencias*

Editorial Colina. Medellín, Colombia, 1985

*Historia del Arte Ecuatoriano - Tomo IV*

Salvat Editores Ecuatorianos S.A. Quito, 1978

Ibáñez Jaime

*Introducción al estudio del Arte Social*

Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1947

Llerena José Alfredo

*La Pintura Ecuatoriana del Siglo XX*

Imprenta de la Universidad Central de Quito, 1942

Monteforte Mario

*Los signos del Hombre. Plástica y Sociedad en el Ecuador*

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca  
y Universidad Central, Quito, 1985

Museo Nacional de Bellas Artes -Caracas

*75 Años de la Pintura en América Latina 1914-1989*

"Figuración-Fabulación" 1990

Museo de Arte Moderno. Cuenca

*I Bienal Internacional de Pintura*, Cuenca 1987

Banco Central del Ecuador, 1987

Museo de Arte Moderno de Cuenca

*II Bienal Internacional de Pintura*

Quito, Ecuador, 1989

Moré Humberto

*Actualidad Pictórica Ecuatoriana*

Guayaquil, Ecuador, 1970

Navarro José Gabriel

*Artes Plásticas Ecuatorianas*

Fondo de Cultura Económica, Pánuco, 1963

Primera Bienal Americana de Artes Plásticas

Dibujo, Grabado y Diseño Gráfico

Museo La Tertulia-Cali, 1971

*Pintoras de Guayaquil*

Colección Universal de Guayaquil No. 12, 1985

Rendón Manuel

Guayaquil, 1978

Rodríguez Castelo Hernán

*Kingman*

Ediciones "La Manzana Verde" 1985

Rodríguez Castelo Hernán

*El siglo XX de las Artes Visuales en el Ecuador*

Museo de Arte, Banco Central del Ecuador, Guayaquil 1988



## Fotografías

Rodríguez Castelo, Hernán

*Arte Sacro Contemporáneo del Ecuador*

Banco Central del Ecuador y Banco del Pacífico

Guayaquil, 1985

Traba Marta

*Dos décadas vulnerables de las artes plásticas latinoamericanas*

México, Siglo XXI, 1973

Traba Marta

*La pintura nueva en Latinoamérica*

Ediciones Librería Central - Bogotá 1961

Vargas José María

*El Arte Ecuatoriano del Siglo XIX*

Banco Central del Ecuador, Quito, 1984

Vargas José María

*Museo Jacinto Jijón y Caamaño y el Patrimonio Artístico*

Universidad Católica, Quito, 1978

Vaquero Jesús

*Síntesis Histórica de la cultura intelectual y artística de Ecuador*

Editorial Jodocko Ricke - Quito, 1946

Elio Armas

52, 53, 54

Milton Barragán

72, 73, 74, 76

Mauricio Bueno

25, 26, 27

Judy de Bustamante

175, 186, 187, 188, 189, 190

Jorge Delgado

149

Marcela García

32, 33, 34, 75

Ken Gosney

1, 2, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45

Alexander Hirtz

2, 21, 22, 24, 28, 29, 30, 31, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 56

Suzanne Kaufman

111

Gustavo Landívar

196

Paul Marggraff

3, 4, 7, 11, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 127, 130, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 200, 202.

Jorge Massucco

23

Pedro Niaupari

170

José Corral

199